नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

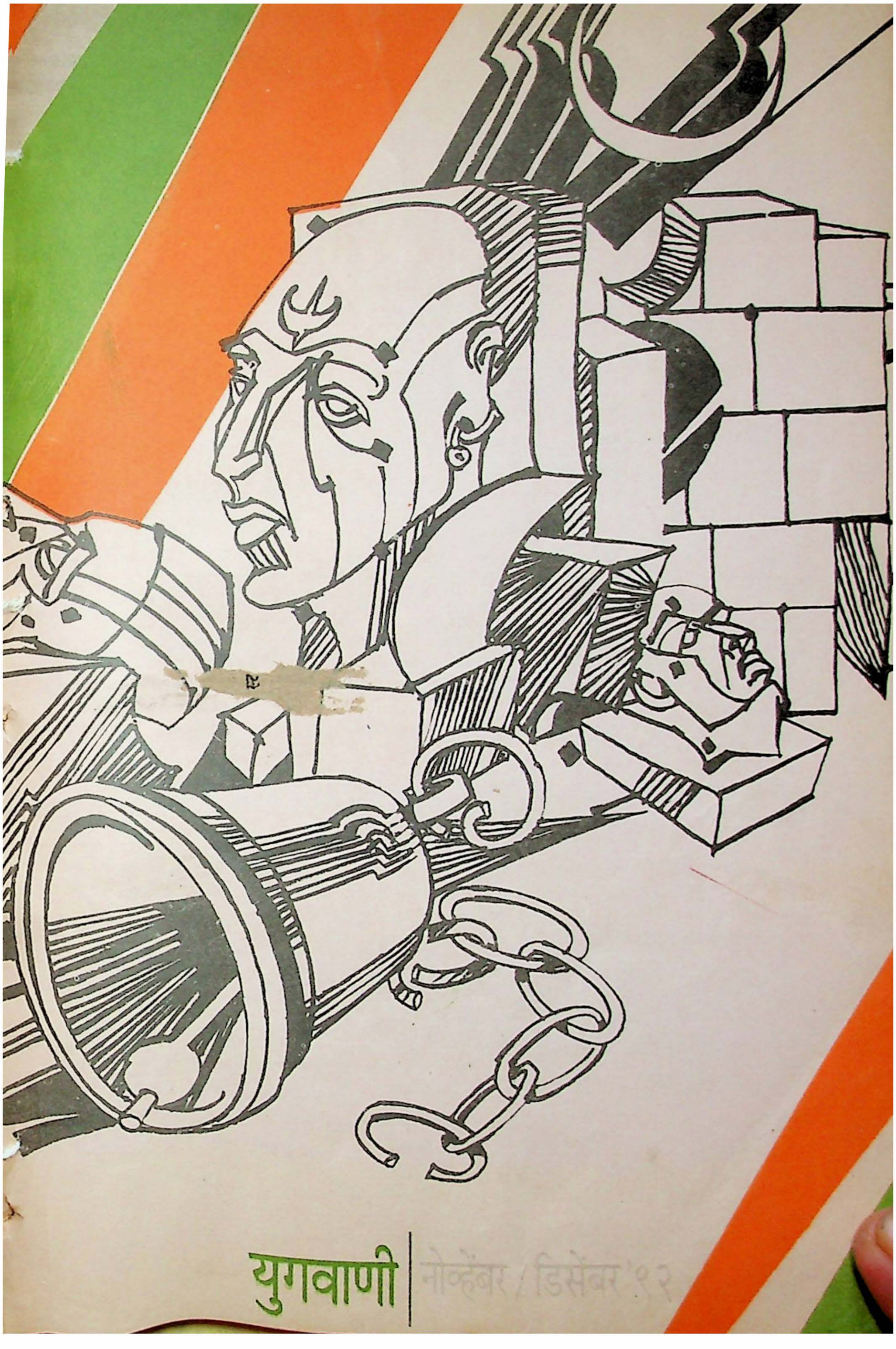
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

आवाहन

मराठीतील दर्जेदार नियतकालिकांच्या दुरावस्थेची समस्या गेल्या काही वर्षांपासून विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी'च्या संघटित प्रयत्नानंतर मराठी वाङ्‌मयीन संस्कृतीतील एक सर्वाधिक अग्रक्रमाची समस्या म्हणून आता पुरेशी जाणवू लागली आहे.

मात्र त्यावरील तोडगा, उपाययोजना व त्याकरता आवश्यक त्या सामूहिक कृतीकरता पुरेशी इच्छाशक्ती अद्यापही अभावानेच आढळते.

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाने मराठीतील पहिली वहिली नियतकालिक विकास परिषद घेऊन त्याद्वारे केवळ युगवाणीच नव्हे तर तत्सम सर्वच वाङ्‌मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेच्या समस्यांची शासनाने दखल घेतली. त्यावावत एक समिती नियुक्त करुन त्यावर विचारही केलेला असून समितीने मांडलेल्या सूचनांची स्वीकृती व अंमलबजावणी यावावत मात्र अद्याप कोणताच निर्णय घेतलेला नाही. तो तसा जलद घ्यावा अशी मागणी सर्वच वाङ्‌मयीन नियतकालिकांकडून होणे आवश्यकही आहे.

दुसरी वाङ्‌मयीन नियतकालिक विकास परिषद शासनाच्या या संबंधातील निर्णया नंतरच आयोजित करावी असा मानस असल्याने त्या संदर्भातही पुढील हालचाल तूर्तास स्थगित आहे.

दरम्यान पहिल्या वाङ्‌मयीन नियतकालिक विकास परिषदेने सुचविल्याप्रमाणे प्रत्येक वाङ्‌मयीन नियतकालिकांनी आपआपला स्थायी निधी उभारण्याच्या सुचनेची अंमलबजावणी विदर्भ साहित्य संघाने करावी असे कार्यकारिणीने ठरविले असून 'युगवाणी' या विदर्भ साहित्य संघाच्या नियतकालिकाने आपला स्वतःचा स्थायी निधी उभारावा या हेतुने सर्व वाचक, वर्गणीदार, संस्था, व्यक्ती व वाङ्‌मयप्रेमी यांना हे आवाहन करण्यात येत आहे.

'युगवाणी' या नियतकालिकाला पुढेही स्थिर पायावर कायम उभे राहता यावे याकरता एक 'स्थायी निधी' उभारण्याचे ठरविण्यात आले असून त्यास सर्व संबंधितांनी सढळ हाताने मदत करावी व ही वाङ्‌मयीन संस्कृती कायम राखण्यास, अधिक समृद्ध करण्यास सहकार्य करावे ही विनंती आहे. या निधीत रुपये पाचशे व अधिक रक्कम जमा करणाऱ्यास 'युगवाणी'चा अंक आजीव प्राप्त होत राहील.

'युगवाणी'चा स्थायी निधी हा मराठी वाङ्‌मयीन संस्कृती टिकवून धरण्याच्या कार्यातील एक सर्वाधिक महत्वपूर्ण दुवा समजून समस्त वाङ्‌मयप्रेमी यथाशक्ती सहकार्य करतीलच या विश्वासासह हे आवाहन.

संपादक/प्रकाशक
'युगवाणी'
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

● ●

टिप : निधीची रक्कम चेक/ड्राफ्टने सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ या नावे कृपया **'युगवाणी स्थायी निधीकरता'** असे नमूद करुन पाठवावी ही विनंती.

युगवाणी

।।विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र।।

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

।।भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरूचीचे जोपासन-संवर्धन-संशोधन।।

प्रबंध संपादक : केशव जोशी

संपादक मंडळ : डॉ. विश्वास कानडे / डॉ. दमयंती पांढरीपांडे / मनोहर तल्हार / कमलाकर धारप / प्रा. कृष्णा चौधरी / भगवान ठग/

वर्ष अठ्ठेचाळीसावे। अंक ४८-७।८

नोव्हें. डिसें.-१९९२

मूल्य-१० रु.। वार्षिक वर्गणी : ५० रु.

त्रैवार्षिक वर्गणी : १२५ रु.

अनुक्रम ♦ ♦ ♦ ♦

♦ संपादकीय /श्रीपाद भालचंद्र जोशी . . ३ ♦ कविता / पद्मिनी बिनीवाले . .५ ♦ 'परंपरा आणि वैयक्तिक प्रज्ञा' संहिता आणि टिपा / पंडित आवळीकर/ विजया तेलंग . . ६ ♦ वाडा चिरेबंदी पहाटे पूर्वीचा काळोख / सुनील साळुंके . .१२ ♦ साहित्यकलेचे समाजशास्त्रीय स्पष्टीकरण एक टिपण / रवीन्द्र ठाकूर . . १६ ♦ अरविंद गोखले यांची 'मंजुळा' एक मानस शास्त्रीय विश्लेषण / छाया विजय नाईक . .१९ ♦ माधव केशव काटदरे : राष्ट्रीय आशयाची साक्षपी कविता / डॉ. अक्षय कुमार काळे . . २४ ♦ लोक साहित्याचे प्रवाह / डॉ. भा.व्य. गिरधारी . .२६ ♦ त्रिशंकू / पंकज कुरूलकर . ३० ♦ पालवी / सुलभा हेर्लेकर . ३५ ♦ दोन आत्मचरित्रे / प्रल्हाद वडेर . .३६ ♦ चर्चासत्रांमध्ये संशोधनपर लेखांचे वाचन कसे करावे? (आणि कसे करू नये) / प्र. वि. पाठक . .३८ ♦ मराठी भाषेचे अस्तित्व राहील की संपेल /अशोक मांजरखेडे . . ४२ ♦ उन्हातलं झाड नवे गगन शोधणारी कविता नागोराव उतकर . ४४ ♦ केंद्रीय कार्यवृत्त / नोंव्हे. डिसें. १९९२ .४५ ♦ वाचकीय / ४८ ♦

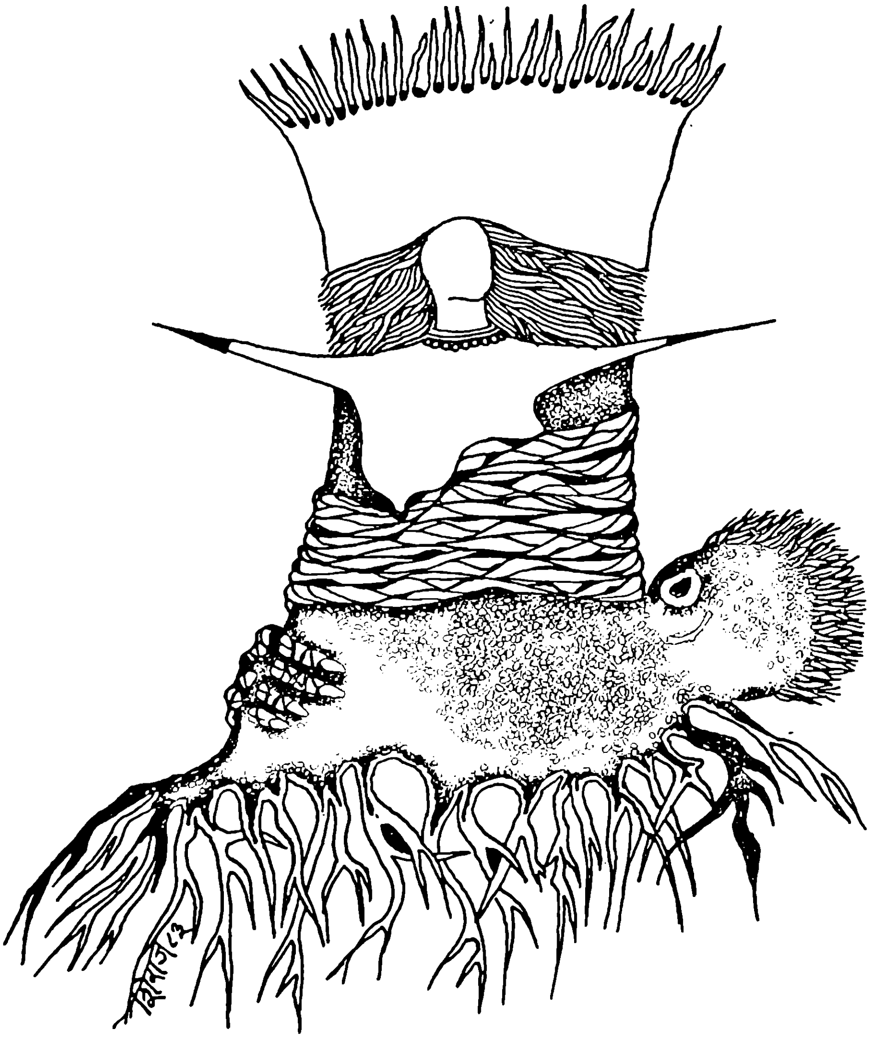
[महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त]

अनुक्रमणिका

आवरण पृष्ठ : संजय घोतरकर
रेखाचित्रे : राजू महाजन / स्व. भाऊ समर्थ / विकास
मुद्रित शोधन / संकलन / प्रतिलिपी इ. सहकार्य : सौ. शोभा उबगडे / सौ. कुंदा केळापुरे / श्यामकांत कुळकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४००१२

वर्गणी व वितरणविषयक पत्रव्यवहार : सरचिटणीस / विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर



अनुक्रमणिका

संपादकीय

एखाद्या भौगोलिक सीमा प्रदेशाच्या आत वावरणाऱ्या 'राष्ट्र' या संघटनेच्या व तिच्या विविध आयामासंदर्भातील आपआपल्या वैशिष्ट्यांचा एकेका कालखंडातील साहित्य अथवा कलासृजनाच्या चरित्र व चारित्र्यावर काही एक प्रभाव ठसा हा असतोच. त्या संघटनेची व त्या संघटनेतील वेगवेगळया घटक अशा संस्कृती व समूहमनाने सर्वसाधारणपणे व्यक्त केलेल्या इच्छेच्या आधारावर आकाराला येणारी मूल्यव्यवस्था त्या त्या कालखंडातील त्या प्रदेशातील संस्कृती म्हणून ज्ञात असते. त्या संस्कृतीला प्राप्त होणारे एखादे नामाभिधान भलेही कोणत्याही एखाद्या विशिष्ट सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांचे द्योतक असो.

ते साऱ्यांनाच मान्य असते असे नव्हे. मात्र ही अमान्यता व्यक्त करण्याच्या व्यक्तिगत अथवा सामूहिक प्रयत्नांबाबत, मार्गांबाबत देखील, ते प्रयत्न, ते मार्ग त्याच मूल्यव्यवस्थेच्या संस्कृतीनुरूप असावेत अशी किमान अपेक्षा असते.

या सांस्कृतिक अपेक्षेचा भंग झाल्यास तो त्या संघटनेच्या घटनेचा भंग व त्यामुळे घटनाबाह्य कृत्य ठरते. अशावेळी तो केवळ उत्स्फूर्त अराजकी उद्रेक नसतो तर विशिष्ट मूल्यव्यवस्थेचाच भंग करण्याच्याच निश्चित हेतूने केलेली ती सुनियोजित -सुसंघटित अशी सांस्कृतिक कृती असते.

अशा कृतीच्या समर्थनार्थ गोळा होणाऱ्या जनेच्छा या केवळ अनागरकाच्यांच असतात असे नव्हे तर अशा जनेच्छांमध्ये, नागरकाच्या पातळीवर, बुद्धिवंत, कलावंत, साहित्यिक, सृजनशील यांच्या तशा इच्छेचाही समावेश असतो, ज्यांच्या खांद्यावर सर्वसाधारणपणे मान्य अशा मूल्यव्यवस्थेच्या संस्कृतीचे वहन होत आलेले असते. त्यांच्यातीलही अनेकांचे खांदे ही मूल्यव्यवस्था भंग करणाऱ्या एखाद्या प्रतीकात्मक घटनेत सामील असतात. त्या कृतीच्या प्रत्यक्ष समर्थनाच्या किंवा मूक सहमतीच्या स्तरावर ते सामील असोत परंतु अशावेळी त्या त्या भौगोलिक सीमेतील 'राष्ट्र' ही संघटना त्यातल्या सर्वसाधारणपणे मान्य अशा मूल्यव्यवस्थेच्याच सांस्कृतिक भंगाच्या घटनांमुळे हादरलेली, भेदरलेली असते आणि हे हादरणे, भेदरणे हे त्या भौगोलिक प्रदेशातील साऱ्याच सांस्कृतिक घटकांचे चरित्र व चारित्र्य प्रभावित करते.

त्या भौगोलिक प्रदेशातील सांस्कृतिक घटक म्हणून लेखक-कलावंत-कोणताही सृजनशील निर्माता त्यापासून तो कितीही व कसेही म्हणत असला तरी संपूर्णपणे अबाधित नसतोच. तसा तो असतो असे म्हणणे ही केवळ आत्मवंचनाच तेवढी ठरू शकेल.

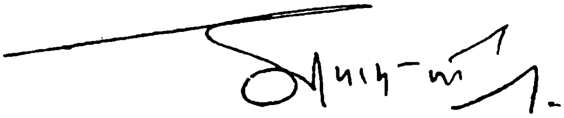
तो तसा असंबंधित असल्यास कोणत्याच मूल्यव्यवस्थेच्या बाजूने उभे राहण्याची गरज त्याला भासत नसावी किंवा आपली 'बाजू' पुरेशा बहुमनात नाही म्हणून 'व्यक्त' करण्यापासून तो ती राखून तरी ठेवत असावा किंवा अशी कोणत्याही मूल्यव्यवस्थेतील घेतलेली बाजू आपल्याला लेखक-कलावंत म्हणून विशिष्ट चौकटीतून स्थानच्युत करणारी तरी त्याला वाटत असावी व मूल्यनिष्ठेपेक्षा 'स्थान महात्म्य' जपण्यातच त्याला अधिक स्वारस्य उरत असावे. त्यामुळे अशा आत्मवंचना करून घेऊ इच्छिणारांचा वर्ग वगळता उर्वरितांनी तरी कोणत्या व कशा मूल्यांचा कशाकरता पुरस्कार करायचा व तो करायचा म्हणजे नेमके काय काय व कोणी कोणी करणे अपेक्षित आहे यावर मूग गिळून न बसता भूमिका घेण्याची सांस्कृतिक गरज कधी नव्हे एवढ्या प्रकर्षाने हा अंक ज्या कालखंडाचे प्रतिनिधित्व करतो आहे त्या कालखंडातील घडलेल्या अभूतपूर्व अशा सांस्कृतिक पडझडीने निर्माण झालेली आहे.

या राष्ट्राच्या भौगोलिक सीमांच्या पलीकडे घडलेल्या प्रचंड उलथापालथींचे (क्षीण, उसने व परके म्हणून संबोधल्या गेलेल्या) मूल्यविहीनतेचे, मूल्यक्षयाचे, पडसाद येथील वाङमय-कलेच्या आविष्कारातून बराच

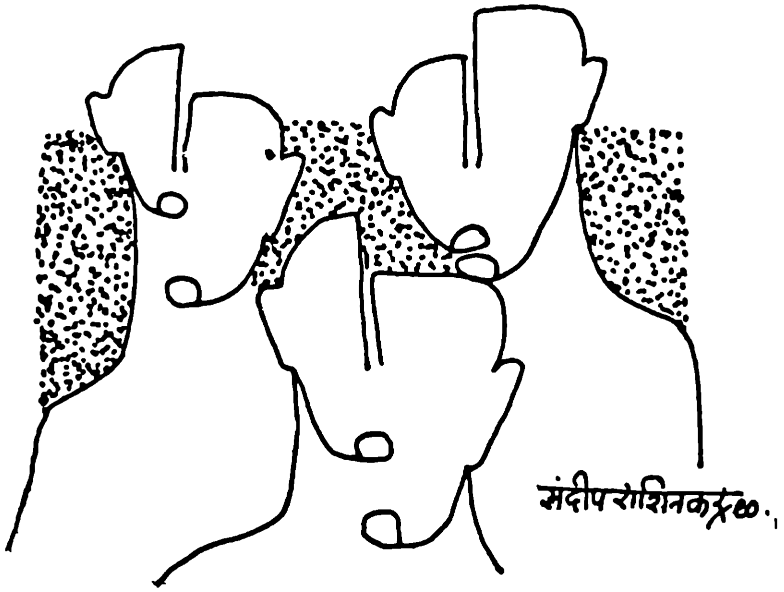
काळपर्यंत उमटत राहिले व त्यांची नाळ सार्वत्रिक मूल्यक्षयाशीच जोडून ते सारे आकलन करून घेण्याचा प्रयत्न (व आग्रहही) होऊन गेला आहे.

मात्र येथील 'राष्ट्र' या भौगोलिकतेच्या संदर्भात वेगळेच, विविध असे सांस्कृतिक आयाम व त्यांचे प्रत्यक्ष व्यक्ती जीवनावरील भीषण सावट पसरवणाऱ्या घडामोडींचे या कालखंडातील वास्तव हे अभूतपूर्व आहे.

अभिव्यक्तीकरता या मूलद्रव्याचा वापर होणार की ही लाट देखील आपल्या कलावंत-विचारवंतांना कोणतीच भूमिका घेऊन आविष्कृत व्हायला भाग न पडता, बाध्य न करताच ओसरून जाणार हे आज सांगता येणे शक्य नसले तरी जर ती तशीच ओसरून जाऊन पचवली जाणार असेल तर या व असल्या संदर्भात आपण जाणून-बुजून संवेदनाविहीन व्हायचेच ठरविले आहे व मूल्य-मूल्यव्यवस्था हा आपला प्रांतच नव्हे एवढाच त्याचा अर्थ असेल.



श्रीपाद भालचंद्र जोशी



तुझे स्मरण

तुझे स्मरण म्हणजे
दुरातून हुंगून घेतलेले
एक सुगंधी श्वसन,

जे उतरते खोल
नाभीच्या तळाशी
खेळत राहते
नसेनसेत वाहणाऱ्या रक्तातून
अंगभर,
कानाच्या मुळांशी होऊन
सजग सावधान
पापणीच्या उघडमिटीबरोबर
चमकत राहते
दर्शनोत्सुक डोळ्यांत

नाकाच्या टोकावर
थोडे घोटाळून
गोळा होऊन
ओठांच्या द्रुमदल रेषेवर तिष्ठत असलेल्या
अस्फुट मौनातून
फुलत राहते अंगभर
तळ्यात गजबजून फुलणाऱ्या कमळांसारखे!

पद्मिनी बिनीवाले

'परंपरा आणि वैयक्तिक प्रज्ञा' : संहिता आणि टिपा

पंडित आवळीकर / विजया तेलंग

परंपरेच्या अभावाबद्दल ग्लंत व्यक्त करताना आपण जरी कधीमधी तिचा नामोच्चार करीत असलो तरी, इंग्लिश वाङ्मयात आपण क्वचितच परंपरेबद्दल बोलतो. 'विशिष्ट परंपरा' किंवा 'कोणतीही परंपरा' असा निर्देश आपण करू शकत नाही. फार तर, अमक्या -तमक्याची कविता 'पारंपरिक' किंवा 'फारच पारंपरिक' आहे असे म्हणताना आपण ते विशेषण वापरत असतो. क्वचितच, कदाचित निंदाव्यंजक निर्देशाखेरीज तो शब्द प्रकटत असेल. नाहीतर, तो एखाद्या पुरातत्त्वशास्त्रीय पुनर्रचनेच्या मान्यताप्राप्त अशा सुखद कामाबद्दलचा गर्भित पण संदिग्ध स्वीकार-वाचक असतो. आश्वासक अशा पुरातत्त्वशास्त्रासंबंधातील या सुखासीन संदर्भाखेरीज तो शब्द इंग्लिश 'काना' ला पटेलसा करणे तुम्हाला अशक्यप्राय आहे.

विद्यमान अगर दिवंगत लेखकांच्या आपल्या रसास्वादांत तो शब्द येणे निश्चितच संभवनीय नाही. प्रत्येक राष्ट्राचे, प्रत्येक वंशाचे नुसतेच स्वतःचे म्हणून एक सृजनशील मन असते असे नव्हे; तर स्वतःचे म्हणून एक चिकित्सक मनही असते. आणि आपल्या सृजनशील प्रतिभेच्या त्रुटी आणि मर्यादा यांच्यापेक्षा आपल्या चिकित्सक सवयींच्या त्रुटी आणि मर्यादा यावद्दल ते अधिकच विस्मरणशील असते. फ्रेंच भाषेतील उदंड चिकित्सक लेखनावरून फ्रेंचांची चिकित्सक पद्धत किंवा सवय आपल्याला माहीत आहे. किंवा आपल्याला माहीत आहे असे आपल्याला वाटते. आपल्यापेक्षा फ्रेंच हे 'अधिक चिकित्सक' आहेत, असा आपण सरळसोट निष्कर्ष काढतो (आपण असे नेणते लोक आहोत) आणि काहीवेळा तर आम्ही जणू काही फ्रेंच हे कमी उत्स्फूर्त आहेत, असे मानून काहीवेळा उगीचच बढाईचे पीस ही मिरवितो.

कदाचित, ते असतीलही. पण समीक्षण हे श्वसनाइतकेच अटळ आहे, याची आपण स्वतःला जाणीव करून दिली पाहिजे आणि आपण एखादे पुस्तक वाचतो तेव्हा आपल्या मनात काय येते, त्याबद्दल काय वाटतेः त्यांच्या समीक्षा कृतीतील आपल्या मनांच्या 'टीके' बाबतही वाटते ते व्यक्त करताना आपण कमी पडू नये. या प्रक्रियेत दुसऱ्या कोणाशी फारच कमी जुळणाऱ्या काव्यांगांबाबत, एखाद्या कवीची स्तुती करताना, आग्रह धरण्याची आपली प्रवृत्ती, एक वस्तुस्थिती म्हणून उजेडात येण्याची शक्यता आहे. त्याच्या काव्याच्या या अंगात अगर अंशात त्या माणसाचे 'वैयक्तिक' असे, विशिष्ट सत्व सापडल्याची बतावणी आपण करीत असतो. पूर्वसूरीहून- विशेषतः त्याच्या नजीकच्या पूर्वसूरींहून-असणाऱ्या, कवीच्या वेगळेपणावर आपण खुपीने भर देत असतो. सुखावणारे असे काही वेगळे शोधून काढण्याची धडपड आपण करीत असतो. याउलट, जर आपण पूर्वग्रहाशिवाय एखाद्या कवीजवळ गेलो, तर केवळ श्रेष्ठ असेच नव्हेत तर, अत्यंत वैयक्तिक वाटणारे त्याच्या काव्यातील भाग म्हणजे दिवंगत कवी, त्याचे पूर्वसूरी ज्यात अत्यंत जोमदारपणे अजरामर झालेले आहेत असेच भाग आहेत असे आपल्याला पुष्कळदा आढळेल. आणि मी काही संस्कारक्षम अशा पौगंडावस्थेचा उल्लेख करीत नाही; तर पूर्ण परिपक्वतेच्या काळाचा करीत आहे.

तरीही आपल्या पुढील लगतच्या पिढीचे मार्ग अनुसरणे, तिच्या यशांना आंधळेपणाने किंवा भित्रेपणाने कवटाळणे हे परंपरेचे, वारसा चालवण्याचे एकमेव रूप असेल तर, 'परंपरा' ठोस नाकारली पाहिजे. आम्ही असले अनेक साधे प्रवाह मरूभूमीत अल्पावधीत हरवलेले पाहिले आहेत. आणि नवता ही पुनरावृत्तीहून अधिक चांगली असते. परंपरा ही अधिक विस्तृत अर्थपूर्णता असलेली बाब आहे. ती वारसा हक्काने मिळत नाही. आणि तुम्हाला ती हवी असेल तर तुम्ही मोठ्या परिश्रमाने ती मिळविली पाहिजे. सगळ्यात प्रथम म्हणजे, तिच्यात ऐतिहासिक भान अनुस्यूत असते. आपल्या वयाच्या पंचविशीपलीकडे कवी म्हणून चालू राहिलेल्या कोणाच्याही बाबतीत हे भान जवळ जवळ अपरिहार्य असते. आणि ऐतिहासिक भानात केवळ गतकालाच्या, गतकालीनत्वाचेच नव्हे तर, त्याच्या वर्तमानाचे दर्शनही अंतर्भूत असते. ऐतिहासिक भान माणसाला केवळ त्याच्या पिढीच्या हाडामांसातून

अनुक्रमणिका

लिहायला भाग पडत नसते, तर होमरपासूनचे समग्र साहित्य आणि त्यामध्येच त्याच्या स्वतःच्या देशाचे समग्र साहित्य यांचे एककालिक अस्तित्व असते आणि त्यांची एककालिक व्यवस्था बनत असते, या भावनेतूनही लिहायला लावत असते. कालातीत तसेच कालिक आणि कालातीत आणि कालिक यांचे एकत्रित भान, म्हणजे ऐतिहासिक भान लेखकाला पारंपरिक बनवीत असते. आणि त्याचवेळी ते त्याला त्याच्या स्थलकालाची आणि त्याच्या समकालीनत्वाची तीव्र जाणीव करून देत असते.

कोणत्याही कवीला, कोणत्याही कलावंताला, एकट्याला असा पूर्ण अर्थ नसतो. त्याची अर्थपूर्णता, त्याचे गुणग्रहण हे दिवंगत कवी आणि कलावंत यांच्याशी असणाऱ्या त्याच्या संबंधाचे रसग्रहण असते. त्याचे एकट्याचे मूल्यमापन तुम्ही करू शकत नाही. साम्य-विरोधासाठी त्याला तुम्ही दिवंगतांमध्ये 'बसवावे' लागते. हे केवळ ऐतिहासिक नव्हे तर, सौंदर्यवादी समीक्षेचे तत्त्व आहे असे मी मानतो. त्याने समरूप होण्याची, एकरूप होण्याची आवश्यकता एकांगी नाही. एखादी नवी कलाकृती निर्माण केली जाते तेव्हा जे होत असते, ते तिच्या आधीच्या सर्व कलाकृतींना एकाचवेळी होत असते. विद्यमान श्रेष्ठकृती त्यांच्या- त्यांच्यामध्येच एक आदर्श व्यवस्था घडवत असतात. एखाद्या नव्या (खऱ्या खुऱ्या नव्या) कलाकृतीच्या त्यांच्यात होणाऱ्या अंतर्भावाने या व्यवस्थेत काही बदल होत असतो. नव्या कृतीच्या आगमनापूर्वी विद्यमान व्यवस्था पूर्ण झालेली असते, नाविन्याची भर पडल्यानंतर व्यवस्था पुढे चालू राहण्यासाठी, समग्र, विद्यमान व्यवस्था, कमीतकमी का होईना, बदललीच पाहिजे. तसेच प्रत्येक कलाकृतीची 'समग्रा' शी असणारी नाती, प्रमाणे, मूल्ये यांची पुन्हा जुळवाजुळव केली पाहिजे हेच जुन्या-नव्यांतील समरूपत्व होय. युरोपियन, इंग्लिश, साहित्याचे रूप आणि व्यवस्थेचे हे तत्त्व ज्याने मान्य केले आहे त्याला, वर्तमानाला गतकालाकडून जेवढी गती मिळते, तेवढा वर्तमानाकडून गतकाल बदलला जावा, हे क्रमदुष्ट वाटणार नाही आणि ज्या कवीला याची जाणीव आहे, त्याला मोठ्या अडचणीची आणि जबाबदाऱ्यांची जाणीव असेलच. एका विशिष्ट अर्थाने, त्याला याचीही जाणीव असेल की, आपले गतकालीन कसोट्यांवर अपरिहार्यपणे मूल्यमापन व्हायलाच पाहिजे. मी मूल्यमापन म्हणतो आहे, विच्छेदन नव्हे. दिवंगताइतकाच चांगला, किंवा त्याहून अधिक वाईट किंवा अधिक चांगला असे मूल्यमापन नव्हे. आणि दिवंगत टीकाकारांच्या कायद्याआधारे दिलेला निवाडा तर नक्कीच नव्हे. ज्यात दोन गोष्टी एकमेकांच्या मापांनी मोजल्या जातात असा हा निर्णय, ही तुलना होय. केवळ समरूप होणे हे नव्या कृतीबाबत खरेखुरे समरूप होणेच नव्हे. ती नवी असणार नाही; आणि म्हणून कलाकृती असणार नाही. 'नव' हे अनुरूप आहे. म्हणून अधिक मूल्यवान आहे असे आम्हीतर मुळीच म्हणत नाही. अनुरूपता ही त्याच्या मूल्याची एक चाचणी आहे- खरंच एक चाचणी. ती सावकाश आणि सावधपणानेच वापरली आहे. कारण आपण कुणीच समरूपतेचे अचूक पारखी नाही आहोत. आमचे म्हणणेः हे समरूप दिसते; कदाचित ते वैयक्तिक असेल. किंवा हे वैयक्तिक दिसते; आणि समरूपही असेल. परंतु ते अमुकच एक आहे आणि दुसरे नाही असे आम्हाला आढळणे अशक्यप्रायच आहे.

कवींच्या गतकालाशी असणाऱ्या संबंधाबाबत अधिक स्पष्ट विवेचन करायचे तर : गतकाल हा एक ढीग, एक निराकार गोळा आहे असे त्याला मानता येत नाही. किंवा एकादोघांच्या खासगी स्तुतिपाठावर पूर्ण अवलंबून तो स्वतःला घडवू शकत नाही किंवा पसंत केलेल्या एका कालखंडावर पूर्ण विसंबून तो स्वतःला आकार देऊ शकत नाही. पहिला मार्ग हा खुला नाही, दुसरा म्हणजे तारुण्याचा महत्त्वपूर्ण अनुभव आहे आणि तिसरा हा सुखद आणि अत्यंत इष्ट असा पूरक आहे. अत्यंत नामांकित कीर्तीच्या प्रदेशातून कधीच न वाहणाऱ्या मुख्य प्रवाहाची कवीला तीव्र जाणीव असली पाहिजे. कला कधीच परिष्कृत होत नसते आणि कलेची कधीच तीच- ती सामग्री नसते. या स्थूल वास्तवाचे त्याला पुरते भान असले पाहिजे. युरोपचे मन- त्याच्या स्वतःच्या देशाचे मन- स्वतःच्या खाजगी मनापेक्षा अधिक महत्त्वाचे आहे असे कालाच्या ओघात लक्षात येणारे मन- हे एक बदलणारे मन आहे आणि हा बदल म्हणजे वाटेत काही गहाळ होऊ न देता झालेला विकास आहेः ते शेक्सपियर किंवा होमर किंवा मग्दालेनियन शिलाशिल्पे यांना मोडीत काढत नाही; हे त्याला माहीत असले पाहिजे. हा विकास, कदाचित संस्करण दुर्बोधीकरण, कलावंताच्या दृष्टिकोनातून नक्कीच सुधारणा नव्हे. कदाचित मानसशास्त्रज्ञांच्या दृष्टिकोनातून सुद्धा किंवा आपण

समजतो तेवढी सुद्धा सुधारणा नव्हे. कदाचित, फक्त अखेरीस अर्थशास्त्र आणि यंत्रे यातील गुंतागुंतीवर आधारलेली असेल. एक- प्रकारे आणि एका विशिष्ठ मर्यादेपर्यंत प्रकट होऊ न ,शकणारी गतकालाची जाणीव म्हणजे सबोध वर्तमान, हा वर्तमान आणि गतकाल यातील भेद होय.

कुणीतरी म्हटले आहेः "दिवंगत लेखक आपणापासून फार दूर आहेत, कारण त्यांच्याहून आपल्याला फार जास्त माहीत आहे." आणि थोडक्यात ते तसे आहेत, हे आपण जाणतो.

काव्य-व्यवसायातील माझ्या कार्याच्या स्पष्ट भागाबद्दलचा एक नेहमीचा आक्षेप मला ठाऊक आहे. आक्षेप असा आहे की, तत्त्वासाठी पांडित्याचा (पढीकपणाचा) हास्यास्पद साठा आवश्यक आहे. कोणत्याही 'कोट्यवधी देवांच्या देवळां'तल्या कवीच्या आयुष्यांना कौल लावून हा दावा नाकारता येईल. जादा ज्ञानाने काव्यात्म संवेदना मृत किंवा विकृत होते हे होकारतासुद्धा येईल. तरीही त्याच्या आवश्यक ग्रहणशक्तीवर आणि आवश्यक आलस्यावर आक्रमण होणार नाही एवढेच कवीला माहीत असावे, यावर अजून आपण विश्वास ठेवतोच, परीक्षांचे उपयुक्त साचे, दिवाणखाने किंवा याहून अधिक दिखाऊ असे जाहिरातबाजीचे ढाचे यात ठोसता येईल, यापुरते 'ज्ञान' संकुचित करणे इष्ट नाही. काहीजण ज्ञान शोषून घेऊ शकतात. अधिक सुस्तांनी त्यासाठी घाम गाळला पाहिजे. बहुसंख्य माणसे संदर्भ ब्रिटिश म्युझियममधून मिळवितात, त्यापेक्षा अधिक सारभूत इतिहास शेक्सपियरने प्लुतार्ककडून मिळविला. कवीने गतकालाचे भान वाढविले किंवा संपादिले पाहिजे आणि हे भान त्याने हयातभर जोपासत राहिले पाहिजे, याचा आग्रह धरला गेला पाहिजे. जे अधिक मूल्यवान आहे, त्याला त्या त्या क्षणी तो स्वतः सतत शरण जातो असे घडत असते. एखाद्या कलावंताची प्रगती म्हणजे सततचे आत्म-बलिदान, सततचे व्यक्तिमत्त्व-विलोपन.

व्यक्तिमत्त्व- विलोपनाच्या या प्रक्रियेचे आणि परंपरेच्या अर्थाशी असणाऱ्या तिच्या संबंधाचे लक्षण-निरूपण राहिले. या व्यक्तिमत्त्व-विलोपनातच कला ही शास्त्राच्या स्थितीजवळ पोचत असते असे म्हणता येईल. म्हणूनच मी एक सूचक साम्य म्हणून, थोडेसे 'सुश्लिष्ट' प्लॅटिनम, ऑक्सिजन आणि सल्फर डायॉक्साईड यांच्या मंजुषेत सोडल्यावर होणाऱ्या (प्रति) क्रियेचा विचार करण्यांचे तुम्हाला आवाहन करतो.

२

प्रामाणिक समीक्षा आणि संवेदनशील गुणग्रहण यांचे लक्ष कवीवर नसते, तर काव्यावर असते. आपण जर वर्तमानपत्री- 'पोच'टांच्या गोंगाटाकडे आणि त्यामागोमाग येणाऱ्या लोकप्रिय पुनरावृत्त कुजबुजीकडे ध्यान दिले तर, आपल्याला शेकड्यांनी कवींची नावे ऐकू येतील. आपल्याला जर अहवाल (वजा)-ज्ञान नको असेल आणि काव्यास्वाद हवा असेल, आणि कविता पाहिजे असेल, तर आपल्याला हे क्वचितच मिळेल. गेल्या लेखात, इतरांच्या इतर कवितांशी असणाऱ्या एखाद्या कवितेच्या नाट्याचे महत्त्व दाखवून देण्याचा प्रयत्न मी केला. आणि आतापर्यंत लिहिल्या गेलेल्या एक 'जिवंत समग्र' म्हणून काव्याची संकल्पना सुचविली. काव्याच्या या अ-वैयक्तिक सिद्धांताचे दुसरे अंग म्हणजे त्या कवितेचे तिच्या कर्त्याशी असणारे नाते. आणि समान उदाहरणाने मी सुचविले की, परिपक्व कवीचे मन अपरिपक्व कवीच्या मनाहून वेगळे पडते, ते नेमकेपणाने 'व्यक्तिमत्त्वाच्या' मूल्यमापनात नव्हे, किंवा अटळपणे अधिक स्वारस्यपूर्ण असण्यात नव्हे; किंवा जवळ 'अधिक सांगण्यासारखे' असण्यात नव्हे; तर खास, किंवा अत्यंत- चित्रविचित्र भावना जेथे नवीन संयोग साधायला स्वतंत्र असतात, असे अधिक परिपूर्ण माध्यम असण्यात.

समान उदाहरण होते ते कॅटॅलिस्टचे. जेव्हा पूर्वनिर्दिष्ट दोन वायू प्लॅटिनमच्या सोबत मिसळले जातात, तेव्हा ते सल्फ्यूरस ॲसिड बनवतात. प्लॅटिनम हजर असेल तरच हा संयोग होऊ शकतो. तरी पण नवीन बनलेल्या ॲसिडमध्ये प्लॅटिनमचा मागमूसही असतो आणि प्लॅटिनम स्वतः बाह्यतः, जसेच्या तसेच पूर्ववत् असते. जड, उदासीन आणि अपरिवर्तित राहिलेले असते. कवीचे मन प्लॅटिनमचा तुकडा असते. स्वतः त्या माणसाच्या अनुभवावर ते अंशतः वा पूर्णतः परिणाम करू शकेल; पण कलावंत जेवढा अधिक परिपूर्ण असेल तेवढा जास्त, पूर्णतया वेगळा असा त्याच्यातला 'सोसणारा' माणूस असेल आणि निर्मिती करणारे मनसुद्धा. ते मन अधिक निर्दोषपणाने आपली सामग्री असलेल्या वासनांचे पचन आणि रूपांतर करील.

अनुभवावरून तुमच्या लक्षात येईल की, बदल घडवून आणणाऱ्या कॅटॅलिस्टच्या कक्षेत येणारी तत्त्वे दोन प्रकारची आहेतः भावना आणि भाव. कलाकृतीचा आस्वाद घेणाऱ्या माणसावरील तिचा परिणाम हा कोणत्याही न-कलानुभवापेक्षा वेगळ्या जातीचा

अनुभव असतो. तो एका भावनेमुळे बनलेला असेल किंवा अनेक भावनांचे संमिश्रण असेल. आणि विशिष्ट शब्द किंवा वाक्प्रचार किंवा प्रतिमा यामधून स्थिरावलेले कवीचे विविध भाव अंतिम परिणामाच्या घडणीत भर घालत असतील किंवा श्रेष्ठ काव्य हे कोणत्याही एका भावनेच्या प्रत्यक्ष वापरावाचूनही करता येईलः फक्त भावांच्या द्वारा इन्फेर्नो चा १५ वा सर्ग (ब्रुनेत्तो लातिनि) म्हणजे एका प्रसंगातील स्पष्ट भावनेचा आविष्कार आहे. पण परिणाम, जरी कोणत्या कलाकृतीप्रमाणे एकमेव असला तरी, तपशिलाच्या लक्षणीय गुंतागुंतीतून साधलेला आहे. शेवटचे चतुष्टय एक प्रतिमा देते. एका प्रतिमेशी निगडित असलेली भावच्छटा देते; जी 'येते'. निव्वळ पूर्वसंदर्भातून जी उमललेली नाही, परंतु जी बहुशः तिला उचित असे भर घालणारे मिश्रण लाभेपर्यंत कवीच्या मनात लोंबकळत होती. खरे तर कवीचे मन म्हणजे असंख्य भान, वाक्-प्रचार, प्रतिमा गोठवण्याचा आणि साठवण्याचा कोश जिथे त्याचे सर्वच्या सर्व कण नवीन संयुग निर्माण करायला एकत्र येऊ शकतात, तोपर्यंत.

तुम्ही जर सर्वश्रेष्ठ काव्याच्या कित्येक प्रातिनिधिक उताऱ्यांची तुलना केलीत, तर मिश्रणांच्या प्रकारांत किती मोठी विविधता आहे आणि 'उदात्तते' चा कोणताही अर्ध-नैतिक निकष कसा पुरेपूर फसतो हेही तुम्हाला दिसेल. कारण महत्त्वाची आहे ती कलात्मक प्रक्रियेतील तीव्रता, खरे तर ज्याच्याखाली हे 'मिसळणे' चालू असते तो दाब. भावनांची, घटकांची 'श्रेष्ठता', तीव्रता नव्हे. पाओलो आणि फ्रान्सेस्का यांची कथा एका विशिष्ट भावनेचा वापर करते. परंतु (त्या) काव्याची उत्कटता ही कल्पित अनुभवाहून, मनावर उमटणाऱ्या ठशाहून, काहीतरी अगदी वेगळी आहे. त्याहीपुढे ती कोणत्याही भावनेवर प्रत्यक्ष अवलंबून नसलेल्या युलिसिसच्या पर्यटनाहून, २६ व्या सर्गाहून अधिक उत्कट नाही. भावनेच्या रूपांतर-क्रियेत पुष्कळ विविधता शक्य आहे. ॲगमेम्ननचा खून, किंवा ऑथेल्लोचा यातना-कल्लोळ दान्तेच्या दृश्यापेक्षा , मुळातील संभाव्याला जवळचा दिसणारा असा कलात्मक परिणाम देऊन जातो. 'ॲगमेम्नन' मध्ये कलात्मक भावना प्रत्यक्ष प्रेक्षकाच्या भावनेशी जवळीक साधते. 'ऑथेल्लो' मध्ये मात्र खुद्द अभिनेत्याच्या भावनेशी. परंतु कला आणि घटना यांतील भेद नेहमीच अमर्याद असतो. ॲगमेम्नचा खून हे जे मिश्रण आहे, ते युलिसिसच्या समुद्रपर्यटनाइतकेच बहुधा निगूढ आहे. कसेही असो, काही मूल घटकांचा तो संकर आहे. कीट्सच्या 'ओड' मध्ये प्रत्यक्ष नक्तकोकिळेशी संबंध नसणाऱ्या पुष्कळ भावना आहेत. पण कदाचित, काही अंशी आपल्या आकर्षक नावामुळे, तर काही अंशी आपल्या 'नाव' लौकिकामुळे, त्या भावना एकत्र आणणे नक्तकोकिळेला शक्य झाले.

ज्या दृष्टिकोणावर हल्ला चढवायची मी धडपड करीत आहे. तो कदाचित आत्म्याच्या दृढ-एकतेच्या अतिभौतिक सिद्धांताशी संबद्ध असावा. कारण मी लावलेला अर्थ असा की- अभिव्यक्त करावे असे 'व्यक्तिमत्व' कवीजवळ नसते; तर एक विशिष्ट माध्यम असते. जे केवळ एक माध्यम असते- व्यक्तिमत्व नसते आणि ज्यामध्ये संस्कार आणि अनुभव विशिष्ट आणि अनपेक्षित रीतींनी एकवटलेले असतात. त्या माणसाला महत्त्वाचे वाटणारे संस्कार आणि अनुभव, त्याच्या काव्यात अवतारणारही नाहीत; आणि काव्यात महत्त्वाचे ठरणारे माणसात, व्यक्तिमत्त्वात अगदीच दुर्लक्षणीय भूमिका बजावीतही असतील.

या निरीक्षणांच्या उजेडात किंवा अंधारात नव्याने लक्ष्य पुरविता यावे, असा एक पुरेसा अपरिचित उतारा मी उद्धृत करतोः

'And now me thinks I could e'm chide-myself
For doating on her beauty, though her death
Shall be revenged after no common action.
Does the silkworm expend her yellow labours
For thee? For thee does She undo herself?
Are lordships sold to maintein lady ships
For the poor benefit of a bewildering minute?
Why does you fellow falisify highways.
And put his life between the judge's lips,
To refine such a thing-keep horse and men
To beat their valours for her?....

या उताऱ्यात (जर संदर्भासहित घेतला तर स्पष्ट आहे) होकारात्मक आणि नकारात्मक भावनांचे मिश्रण आहेः सौंदर्याविषयीचे एक उत्कट, प्रमाथी आकर्षण आणि ते नष्ट करणाऱ्या तद्विरुद्ध कुरुपतेविषयीचे, तितकेच उत्कट प्रलोभन. विरोधी भावनेचा हा तोल, हे 'बोलणे' निगडित असणाऱ्या नाट्यात्म स्थितीमध्ये आहे. परंतु केवळ ती 'स्थिती' पुरेशी नाही. म्हणजे , नाटकाने पुरविलेली ही रचनात्मक भावना आहे. पण समग्र परिणाम, प्रभावी स्वर, हा आहे की, या भावनेशी निगडित असणाऱ्या, वरवरच्या नव्हेत, अनेक संचारी संवेदना तिच्यात मिसळलेल्या आहेत आणि आपल्याला एक नवीन कला-भावना बहाल करीत आहेत.

त्याच्या वैयक्तिक भावनांमुळे नव्हे, की त्याच्या आयुष्यातील विशिष्ट प्रसंगांनी चेतलेल्या भावनांमुळे नव्हे, कवी हा लक्षणीय किंवा स्वारस्यपूर्ण ठरत असतो. त्याच्या विशिष्ट भावना साध्या किंवा बटबटीत किंवा उथळ असतीलही. त्याच्या काव्यातील भावना अत्यंत जटिल असेल पण आयुष्यातील अत्यंत जटिल आणि विरळ अशा लोक-भावनांइतकी ती जटिल असणार नाही. खरे तर, काव्यातील विक्षिप्तपणाची एक चूक म्हणजे अभिव्यक्तींसाठी नव्या मानवी भावना शोधणे आणि चुकीच्या जागी नाविन्य शोधताना हाती लागते ते विकृत. नवीन भावना शोधणे हे कवीचे काम नव्हे, तर सर्वसामान्य भावना वापरणे आणि काव्यात त्यांचा उपयोग करताना, प्रत्यक्षातील भावनांत मुळीच नसणाऱ्या संवेदना व्यक्त करणे (हे त्याचे काम) त्याला परिचित असणाऱ्या भावनांबरोबर त्याने कधीच न अनुभवलेल्या भावना त्याची पातळी सांभाळतील. परिणामतः 'समधातेत पुनस्स्मृत भावना' हा चुकीचा सिद्धांत आहे, असे आपण मानले पाहिजे. कारण, ती ना भावना, ना पुनरस्मरण, अर्थाची मोडतोड न करता-ना समधातता, ते एकजीवीकरण असते आणि व्यवहारी व सक्रिय माणसाला मुळात अनुभवच न वाटणाऱ्या अशा असंख्यात अनुभवांचे ते एकजीवींकरण नवे काही निष्पन्न करीत असते. ते जाणीवपूर्वक किंवा योजनापूर्वक घडत नसते. हे अनुभव 'पुनस्स्मत' नसतात आणि अखेर ते 'समाधात' वातावरणात मिसळून जातात. एवढ्याच अर्थाने की, घटनेवरील ही निष्क्रिय कारवाई असते. अर्थात हे एवढेच नसते. काव्य लिहिताना जाणीवपूर्वक आणि योजनापूर्वक असे पुष्कळच काही असले पाहिजे. खरे म्हणजे वाईट कवी हा सामान्यतः स-बोध असावा तेथे अ-बोध असतो आणि जेथे अ-बोध असावा तेथे स-बोध असतो. दोन्ही चुका त्याला 'वैयक्तिक' बनवतात. काव्य म्हणजे भावनेचे शिथिलीकरण नव्हे. तर भावनेपासून विमोचन. व्यक्तिमत्त्वाची अभिव्यक्ती नव्हेः तर व्यक्तिमत्त्वापासून मुक्ती. परंतु अर्थातच, ज्यांना व्यक्तिमत्त्व आणि भावना आहेत, अशांनाच केवळ,. या गोष्टीपासून मुक्ती म्हणजे काय हे कळते.

३

अतिभौतिकवादाच्या किंवा गूढवादाच्या सीमेवर थांबण्याचा आणि काव्यात स्वारस्य असणाऱ्या जबाबदार व्यक्तीला वापरता येतील, अशा व्यवहार्य निष्कर्षांच्या मर्यादांत राहण्याचा या निबंधाचा बेत आहे. कवीकडून काव्याकडे लक्ष वळवणे हे प्रशंसनीय उद्दिष्ट आहे, कारण त्यामुळे चांगल्या आणि वाईट अशा प्रत्यक्ष काव्याचे अधिक न्याय्य मापन शक्य होईल. पद्यातील प्रांजल भावनेचा आविष्कार आवडणारे पुष्कळ लोक असतात. तांत्रिक प्राविण्य आवडू शकणाऱ्यांची संख्या लहान असते. पण साभिप्राय भावनेची अभिव्यक्ती असते, तेव्हा तिचे 'असणे' हे कवितेत असतेः कवीच्या इतिहासात नसते, हे फार थोड्यांना समजते. कलाभावना ही व्यक्तिनिरपेक्ष असते. आणि करावयाच्या 'कृती'ला संपूर्णपणे स्वतःला समर्पिल्यावाचून कवी या व्यक्तिनिरपेक्षतेपर्यंत पोचू शकत नाही. जो निव्वळ वर्तमान नाही, पण जो भूताचा वर्तमान क्षण आहे, त्यात जगेपर्यंत; जो मृत आहे त्याचे नव्हे, तर जो आधीपासून जिवंत आहे; त्याचे भान असेपर्यंत; काय करावयाचे हे त्याला कळण्याची शक्यता नाही.

◆

टीपा

1.T. S. Eliot, 'Tradition and the Individual Talent', Egoist, September-October, November-December, 1919; The Srcred Wood (1923.)

2. Sea'n Lucy, 'T. S. Eliot and the Idea of Traditian', Cahen & West, 30 Perny Street, London, 1960:

या पुस्तकातील 'Introduction The Theory of Tradition'(pp. 1-35) हे प्रकरण एलिअटच्या प्रस्तुत निबंधाचे महत्त्व आणि वेगळेपण समर्थपणे सांगते. 'After stronge Gods' मध्ये एलिअटने Tradition संबंधीची आपली संकल्पना स्पष्ट केलेली आहे. Culture म्हणजे काय हे स्पष्ट केल्याखेरीज Tradition म्हणजे काय हे पुरेसे कळपात्र नाही "....but really tradition is for him that part of living culture inherited from the past and functioning in the formation of the present."
'Sense of the past' किंवा 'Sense of history' संस्कृतीचे अविभाज्य अंग आहे. एलिअटला 'परंपरा' आणि 'वाढ' (growth) या संबद्ध गोष्टी वाटतात. म्हणूनच 'परिवर्तन' (Change) हा वाङ्मयीन परंपरेतील अत्यावश्यक घटक वाटतो. वाङ्मयीन परंपरेतील 'वाढ' किंवा परिवर्तन' यांची पाहणी त्याच्या 'What is a Classic?' मध्ये आढळते, ही 'वाढ' लेखक जाणीवपूर्वक करीत असतो असे एलिअट मानतो आणि समीक्षक हा वाङ्मयीन परंपरेचा 'पालक' असतो असेही मानतो. थोर समीक्षक हा 'armed with a powerful glass' असा असतो, असे मानल्यावर त्याचे हे पालकत्व महत्त्वाचे ठरते. परंतु

एलिअटने समीक्षकांच्या डोळ्यावर चढवलेला हा चष्मा तपशिलाविषयीची थोर दृष्टी सुचवीत असला, तरी Sea'n Lucy म्हणतात त्याप्रमाणे 'Unity' पाहू शकत नाही. एलिअटच्या परंपरा विचारामागे एडमंड बर्क, मॅथ्यू अर्नोल्ड आणि टी.ई. ह्यूम यांची परंपरा आहे. तरीही : "Eliot alone deserves the credit for developing these ideas into a complete literary system. When he has adopted the ideas of others Eliot has always made them int something uniquely his own."

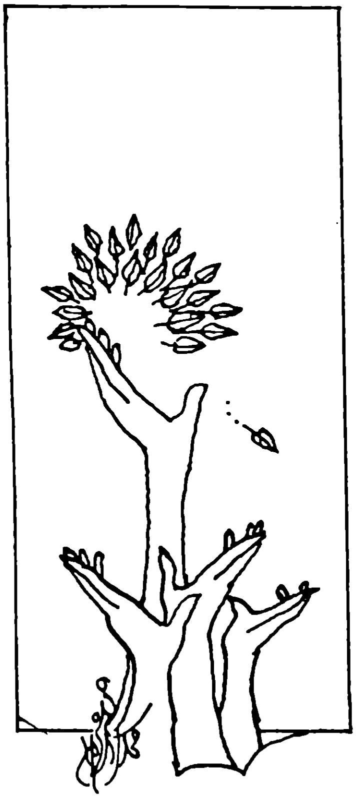
3 Eric Thompson, 'T. S. Eliot; The Metaphysical Perspective', Carbondale, Southern Illinois University Press, 1963. या पुस्तकात लेखकाने या निबंधाबाबत म्हटले आहे. . . ."Eliot is discussing, it would appear, only half of the formal problem the relation of the poet to his dead ancestors. What of the poet's relation to his contemporaries ?" (p.68).

4 Bernard Borgonzi, 'T. S. Eliot', Macillan, Newyork 1972. एलिअटच्या निबंधाची मर्यादा अशी सांगितली गेलेली आहे. "What is not at all clear from Eliot's essay is how much of the tradition the poet must be directly possessed of or what laborious means he must use to possess it." (P.64).

5 काही स्पष्टीकरणे = (पहिला आकडा भागाचा :दुसरा-परिच्छेदाचा) :

१-२ : बढाईचे पीसही मिरवितो = even plume ourselves.
१-४ : व्यवस्था = order
१-४ : समरूपत्व = confirmity
१-८ य कोट्यवधी देवांच्या देवळातल्या = Pantheon.
२-१ : अहवाल (वजा)-ज्ञान = Blue -book knowledge
२-१ य एक 'जिवंत समग्र' म्हणून = as a living whole
२-५ य नक्तकोकिळा = Nightingale.
२-६ य रचनात्मक भावना = Structural emotion.
२- ७ य समधाततेत पुनस्स्मृत भावना = Emotion recollected in tranquility.

(कर्नाटक विद्यापीठाच्या मानव्य विद्या शाखेच्या पत्रिकेतून साभार) ◆



वाचकांनो,

युगवाणीचा अंक वाचल्यानंतर त्यातल्या आपणास बऱ्या-वाईट वाटलेल्या बाबींवर निःसंकोचपणे आपल्या प्रतिक्रिया संपादकास कळवा. संपादकास आपल्या प्रतिक्रिया तोंडी कळविण्याकरिता कृपया राखून ठेवू नका. त्या मुक्तपणे इतरांकरताही वाटून द्या. युगवाणीस कळवा.

त्या प्रकाशित करणे युगवाणीस आवडेल. लक्षात घ्या की आपल्या या प्रतिक्रिया वर्तमान वाङ्मयीन संस्कृतीचे स्पंदन आहेत.

वाडा चिरेबंदी : पहाटेपूर्वीचा काळोख

सुनील साळुंके

'वाडा चिरेबंदी' हा एक मानवी जीवनाला तळापासून ढवळून काढणारा नाट्यानुभव आहे. या नाट्यकथेतील एक लक्षणीय विशेष म्हणजे भावनात्मक पातळीवर उलगडत गेलेले, वेगवेगळ्या व्यक्तिंच्या माध्यमातून प्रगट होणारे मानसिकतेचे सखोल चित्रण, आणि व्यक्तित्व शोधनातून मानवी जीवनासंबंधीच्या काही मूलभूत गोष्टींचे घडणारे वास्तव दर्शन.

वास्तविक इथे अतिरिक्त प्रमाणात विकारवशता नाही. रहस्यमयता, कल्पनाविलास आणि घटनांचे वैविध्य नाही. तरीसुद्धा ही नाट्यकथा एककेंद्री घडत नाही. त्यांच्यात तशी कोणतीही मूलविकृती नाही. मुळी हे नाटकच एक सौंदर्यपूर्ण, अभिजात कलाकृती वाटते. यातील व्यक्तिरेखेचे परिमाण, आविष्करणाची पद्धत, आशयाची सघनता यामुळे ही एक परिपूर्ण कलाकृती वाटते.

इथल्या लोकांना नुसतेच जगावयाचे नाही तर पूर्वीप्रमाणेच सन्मानाने जगावयाचे आहे. त्यास अपवाद आहे. फक्त वहिनी, दादी, आई व चंदूचा.

ही एक हृदयमोक्ष करणारी वेदना आहे. प्रवाहात असूनही प्रवाहपतित होण्याचे दुर्भाग्य यांच्या वाट्यास आलेले आहे. त्याचे स्वरूपही प्रातनिधिक आहे.

भास्कर

परिवर्तन हा माणसाचा स्थायी भाव. किंबहूना परिवर्तनाशिवाय तो जगू शकत नाही, आणि परिवर्तन माणसाच्या विकासाची पहिली पायरी आहे.

परंतु परिवर्तनाचे फासे आपल्या हातात नसतात. ती एक नियतीवश कला आहे. आर्थिक, सामाजिक बदल नित्य घडत असतात. एकातून दुसरे, दुसऱ्यातून तिसरे अशी परिवर्तनाची प्रक्रिया सतत चालू असते. तथापि एखाद्याच्या देहात, मनात जुन्या चालीरिती, पिढ्यानपिढ्यांचे गाडले गेलेले संस्कार अश्वत्थाच्या मुळ्यांप्रमाणे पसरलेले असतात. हे पुण्यकर्मच आहे असे त्यांना वाटत असते.

वंशजांनी जपलेल्या परंपरेचे जतन करणे त्यांना भूषणास्पद, अगत्याचे वाटत असते. इथे काळ आणि परिस्थिती यांचे मूल्यमापन होत नाही. दुष्ट काय अनिष्ट काय ते पाहिले जात नाही. साहजिकच सामाजिक प्रवाहापासून आपण दूर फेकले जातो. अशा लोकांना तडजोडीचे प्रश्न सर्पपिळाप्रमाणे वाटत असतात. आपले निर्णय इतरांवर लादण्याचा हटवादीपणा त्यांच्या कृतीत आढळतो.

भास्कर हा सुद्धा पिढ्यान् पिढ्यांचे अधिकार, रीतीरिवाज, नियमांचे वांझोटेपण पडझड झालेल्या परिस्थितीमध्ये सांभाळत जगतो आहे. घरात त्याचे कुणाशीच पटत नाही. रंजूचा नखरेलपणा त्याला रूचत नाही. केसांचे फुगे काढून हिंडणाऱ्या मास्तराला तो शिव्या हासडतो. अर्थातच मास्तरविषयीच्या त्याच्या कल्पना अद्यापि जुन्याच आहेत. मास्तरने 'मास्तर'प्रमाणे राहावे असे त्याला वाटते.

गजाने देशपांड्यांकडील नोकरी सोडून दिली तेव्हा भास्कर म्हणतो, 'नमकहराम आहे भोसडीचा. ह्याच्या बापानं न आज्यानं जन्मभर चूल सांभाळली देशपांड्याची. ह्यास त्याची जाणिव नाही.'

भास्कर काळाबरोबर बदलत नाही. इतर माणसे बदललेली त्याला आवडत नाही. त्याच्या दृष्टीने गजू हा नमकहराम, विश्वासघातकी ठरतो. पण गजाने वेळीच जाणलेला हा व्यवहार आहे. कारण देशपांड्यांचे पूर्वीचे ऐश्वर्य लयास गेले. वाड्यातील नोकर चाकर निघून गेले. तथापि भास्करच्या डोक्यात पूर्वीच्या ऐश्वर्याचे भूत अद्याप नाचते आहे. त्याच्या वागण्यात पूर्वीचाच तोरा आहे. आपल्या पिढीबद्दल पूर्वीच्या बुरसटलेल्या कल्पनांविषयी त्याला अभिमान आहे.

मृत देशपांडे यांच्या आजारपणात भास्करने भांडी विकली तेव्हा सुधीर 'किती आले' असा प्रश्न भास्करला करतो. तेव्हा भास्कर म्हणतो, 'काही इस्टेट नाही मिळाली त्या भांड्यावर ! अरे आपणास भांडी विकायची म्हणजे चार लोकांसारखें बाजारात जाऊन विकता येते कां? गुपचूप हाक न बोंब.'

भास्कर बदनामीला फार जपतो, आणि बदनामीला घाबरणाऱ्या माणसाजवळ क्षमाशील वृत्ती अपवादात्मकच.

रंजू मास्तरबरोबर दागिने घेऊन पळून जाते. नंतर रंजू सापडते. पण दागिने आणि मास्तर पसार. भास्कर

अनुक्रमणिका

तक्रार नोंदवायला चौकीवर जात नाही. रंजूला घरातच बेदम मारतो. अशा प्रकारे भास्करचा भावनिक ताण व्यक्तिगत पातळीवर प्रकट होतो.

सुधीरचा प्रथम प्रवेश होतो तेव्हा अभयला म्हणजेच सुधीरच्या मुलास सुधीरने गावाकडे आणले नाही म्हणून भास्कर वहिनीजवळ बोलतो, 'दिवाळीस पाठवीन म्हणे, अरे वेळ कुठली? तुम्ही गोष्टी कशाच्या करता? जीव संतापून जातो माझा. अरे प्रत्यक्ष सासरे वारले तरी रिझर्व्हेशनची फिकीर पडते तुम्हास ! आता काय म्हणावे या वृत्तीस बा !'

भास्करने सुधीरवर सरळ सरळ आरोप केलेला आहे. परंतु भास्करच्या आरोपात किती ढिसाळपणा आणि अप्रामाणिकता आहे हे आपणास पुढे दिसून येते.

भास्कर सुतकात पलंगावर झोपतो. सुतकात दागिन्यांचा डबा आणावयास देवघरात जातो. सुतकात वहिनीला दागे चढविण्याचा हट्ट धरतो.

ज्याचा त्याचा अखेरीस आपले भौतिक सुख, आंतरिक समाधान मिळविण्याचाच प्रयत्न असतो. भास्करसुद्धा जीवन व्यवहारास महत्त्व देतो. आपल्या आत दडलेली लबाडी, संकुचित भावना खूपच जपतो. स्वतःचा चांगुलपणा, वर्चस्व इतरांवर ठसविण्याचा प्रयत्न करतो.

दादी व आई

आपल्या भोवतालची परिस्थिती प्रतिकूल झाली किंवा आपली शारीरिक, मानसिक अवस्था बिघडली म्हणजे सुखाची गोष्ट एखाद्या स्वप्नाप्रमाणे आपणापासून दूर दूर जाऊ लागते. प्रतिकूल परिस्थितीत आपले मानसिक स्वास्थ्य बिघडते.

शारिरिक व्यंग किंवा वृद्धत्व आले असता आपले एकाकीपण अधिकच दृढ होते. या जीवनप्रवाहापासून दूर जाऊन माळरानाचे वाटेकरी होण्याचे दुर्भाग्य पत्करावे लागते.

आपले शाश्वत सुख टिकविणे हे बाह्य परिस्थितीवर अवलंबून असते. मात्र परिस्थितीत बदल करण्याची सूत्रे आपल्या हातात नसतात, आणि मग अशा नित्य बदलणाऱ्या परिस्थितीत एकाकी , अपंग जीव भरडले जातात. कळत नकळतपणे ते दुर्लक्षित होतात. वास्तविक असे दुर्लक्ष होण्याचे मुख्य कारण म्हणजे भिन्न भिन्न पातळीवर, मनाच्या भिन्न भिन्न अवस्थांमध्ये आपल्याला येणारे अनुभव. अमुक एखादी गोष्ट आपणास चांगली वाटली तर दुसऱ्यास ती त्रासदायक ठरण्याची शक्यता असते किंवा एखादी गोष्ट आपणास तारणारी वाटली तर दुसऱ्यास शापदायक ठरणार नाही कशावरून ? ह्यास कारणीभूत आहे नव्या आणि जुन्या पिढीतील विचार आचारात पडत जाणारे अंतर. विसंगती आणि परिस्थिती सदृश कारणे. शारीरिक दौर्बल्यामुळे परावंलबित्व येते; तेव्हा निव्वळ जगत राहण्याचा आदेश येतो.

दादीने व्यंकटेशाचा धावा सुरू केलेला आहे. दादीला मृत्यू हवा आहे. मृत्यू हे सर्वभक्षक एकमेव सत्य. साऱ्या दुःखापासून, जाणिवांपासून मुक्ती देणारे अंतिम सत्य. दादीला हे उमगलेले आहे. म्हणून ती आयुष्यापासून दूर जाण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करते आहे. हे असहाय्य, निष्क्रिय जिणे तिला नको आहे.

आणि आईने तर संपूर्णतः शरणागतीची भूमिका स्वीकारलेली आहे. श्राद्धाच्या खर्चासाठी आई जागा विकायला तयार होते तेव्हा प्रभा रागावते. तर आई म्हणते, 'पोरांना दुखवून कसं चालणार? आता राज्य भावजयांच. ओळखून वाग. त्यांच करणाऱ्या आहेत. दिवस मज त्यांच्याजवळच काढावे लागणार आहेत.'

आईची स्वीकृती परिस्थितीसापेक्ष आहे. काळाच्या भयाण प्रवाहातून दुरावल्याची जाणीव तिला झालेली आहे.

आपल्या सभोवताली खूप काही घडत असते. आपल्या भावनांशी संबंधित असलेल्या घटनांमुळे कदाचित उपद्रवसुद्धा होतो. अशाप्रसंगी आपल्यातील प्रतिकारशक्तीच घटली असेल तर व्यक्तिस्वातंत्र्याचा अर्थच आपण गमावून बसतो. त्यावेळी कुणाच्याही अंगभूत दोषांबद्दल आक्रस्ताळेपणा न करता निमूट सोसत राहणेच पत्करावे लागते. आई एकदा म्हणतेसुद्धा, 'आपलं आपल्याजवळ ठेवावं. अतिच झालं तर ह्या वाडयास खूप अंधाऱ्या खोल्या आहेत. त्यात गुपचूप डोळं गाळावं.'

हे अर्थहीन जगणे जाणिवेनिशी जगता जगताच ते सुसह्य करण्याचा, दुःख हलके करण्याचा आईचा हा दुबळा प्रयत्न आहे. एकसूत्रता नसलेल्या या अस्ताव्यस्त पसाऱ्यात येणारी हतबलतेची जाणीव

तिला गोठून टाकते. तिच्या अधिकारास जायबंदी करते. स्वतःच्या वृत्तीकडे वस्तुनिष्ठ रीतीने बघून त्यांना आकार देणे दादी व आईस जमत नाही. त्यामुळे सद्यःस्थितीशी तडजोड करून त्यातच एकरूप होणे एवढाच दादी व आईच्या जगण्याचा हेतू.

वहिनी

हिनी भावनाप्रधान आहे. इतरांची भावना जाणून घेण्याचे थोडेफार कसब तिच्याजवळ आहे. आता ती भावनाप्रधान असल्यामुळे साहजिकच तिची वृत्ती क्षमाशील आहे. शक्यतो कोणतीही गोष्ट इतरांच्या परीने घेणे ही तिची अंगभूत कला आहे. तिच्याजवळ द्वेषभावना नाही. पापभावनेला ती थारा देत नाही. तऱ्हेतऱ्हेचे स्वभाव असलेल्या स्वकेंद्रित दृष्टिकोनातून पाहणाऱ्या व्यक्तींच्या घरात तिला तोलून धरलेले आहे तिच्या संस्कारक्षम, पापभिरू वृत्तीने. भावनिकता ही हृदयाला भिडणारी, हृदयाशी नाते सांगणारी असते. अशी माणसे कितपत व्यवहारदक्ष असतात याविषयी शंकाच असते.

बाहेरून रंजूसाठी कुणीतरी शीळ घालत असते तर वहिनीला वाटत असतं, एखादं पाखरू असेल. तिच्या भाबड्या मनाचे पुरावे नाटकात अनेक ठिकाणी मिळतात.

भास्कर सुधीरला श्राद्धासाठी सहा हजार मागतो तेव्हा सुधीर दचकतो, तर वहिनी म्हणते, 'भावजी वाडवडिलांचा अखेरचा खर्च आहे त्यास नाही म्हणून नरक जवळ करू नका.'

हिनी रिवाज जपते. भाऊ दागिने लपवून ठेवतो तेव्हा वहिनी घाबरते, 'बरं नाही बरं हे! कोणाची हाय घेऊ नका.'

अशी पापभिरू माणसे नशिबावर हवाला ठेवूनच जगत असतात. त्यांना गमावल्याची रुखरुख नसते, पण कमावल्याचे समाधान निश्चितच असते. इथली माणसे ऐहिक किंवा भौतिक पातळीवर जाऊनच युक्तिवाद करतात. अशा माणसांत वहिनी आपला चांगुलपणा ऋणस्वरूपी भावना जपत आनंदाने दिवस न मोजता जगते आहे.

प्रभा व रंजू

सुखाचा हव्यास आपल्या अस्वास्थ्यतेचे कारण आहे. तरी आपण नेहमी सुखाचाच पाठलाग करीत असतो. यामुळे परस्परसंबंध बिघडण्याची शक्यता असते. इतरांविषयी परकेपणाची भावना मनात रुजत जाते, आणि ऐन तारुण्यात असे घडले तर?

तारुण्य म्हणजे आपल्या प्राप्तीच्या क्षणांचे माहेरघर. तारुण्य म्हणजे आपल्या उनाड रक्तातील अहंकार. एकंदर सद्यःस्थिती व मनःस्थिती यामधील संघर्ष. या काळात आपणास आपल्या अधिकारापासून वंचित ठेवले तर मन पिसाट बनते.

प्रभाच्या तारुण्याला पडलेले हे दुःस्वप्न. तारुण्यातील गहिवर प्रभाने पचवले. तारुण्य ओसरले. तरीसुद्धा प्रभा आयुष्यास उजाळा देण्यास उत्सुक आहे. आईला ती एकदा म्हणतेसुद्धा, 'इथून निघू दे मला आई, माझा जीव गुदमरतो इथल्या अंधारात.'

प्रभाचा जीव इथे घुसमटतो. इथला अंधार तिला नकोसा वाटतो. कारण इथल्या अंधारास इथल्या 'मातीचा'. वंशपरंपरेचे अधिकार जपणाऱ्या पुरुषाचा वास आहे.

प्रभा आधुनिक पिढीचे प्रतिनिधित्व करते. ती स्पष्टवक्ती आहे. सत्यच वदणे हा तिचा स्वभावधर्म आहे. ती सहनशील नाही. पण झुगारून देण्याचे सामर्थ्यसुद्धा तिच्याजवळ नाही.

घरच्या रीतीरिवाजामुळे तिला शिक्षण घेता आले नाही. मनासारखे स्थळ आले नाही. जे आले ते शेतीवाले आले. तिला नको असलेले.

हे प्रभाचे दुर्दैव समजायचे की ह्या वास्तूपुरुषाने आरंभलेली कुठल्यातरी काळातील परतफेड म्हणायची?

रंजू ही चंचल, असंयमी आहे. आपल्या अल्लडपणाच्या रेशमी कोषातून ती बाहेर पडली नाही. पुढे ती पळून जायचा बेतसुद्धा आखते पण तो फसला जातो.

सुधीर व अंजली

देशपांडे वारले आणि बऱ्याच दिवसांनंतर गावाकडे परतण्याचे, इस्टेटीची चौकशी करण्याचे निमित्त यांना मिळाले. तशी ही दोघेही कुशल व्यवहारज्ञानी आहेत. फायद्याचाच विचार करणारी आहेत. व्यवहारकुशल असलेल्या व्यक्तींना इष्ट काय अनिष्ट काय याची चांगली जाण असते. पण त्यांच्याअंगी निःस्वार्थता आढळणे दुरापास्तच.

अंजली साऱ्यांत वावरूनही अलिप्त आहे. तिचा कुणाशी नात्यानेसुद्धा संबंध नसल्याप्रमाणेच वाटते.

तर काही ठिकाणी ती दुर्लक्षित होते. उदा. प्रभाच्या लग्नाचा विषय निघतो तेव्हा वाटणीचा किंवा श्राद्धाचा विषय निघतो तेव्हा.

ती कुणाशी विरोधाने सुद्धा वागत नाही. साऱ्यांत वावरुनही इतरांना आपली जाणिव होऊ न देणे हा सुद्धा तिच्या अंगचा चाणाक्षपणाच म्हणावा लागेल. आणि सुधीरचे धोरण तर रीतसर जे मिळेल ते घ्यायचे असे आहे.

चंदू आणि पराग

एका मध्यमवर्गीयाला परिश्रमाचा एक पै मिळाला. आपली उपजतच असलेली सखोल दृष्टी त्या नाण्यावर त्याने घासून पाहिली. तेव्हा त्या नाण्यांत त्याला अपयशाची धूसर प्रतिमा दिसली ते नाणे त्याने दूर भिरकावून दिले. कारण त्याला हवे होते भ्रमिष्ट असे वादळी यश.

पण असे घडायचेच नव्हते. तो मध्यमवर्गीय लवकरच निराशेच्या आहारी गेला. आणि निवांत झोपीसुद्धा गेला.

अशी अवस्था आहे परागची. अगस्ति ऋषीप्रमाणे याला समुद्र प्यावयाचा नव्हता की व्यासांप्रमाणे एखादा महाग्रंथ लिहावयाचा नव्हता. की नको होता कसल्याही प्रतिष्ठेचा दरारा.

तशा त्याच्या गरजा सर्वसामान्यापेक्षा वेगळया नव्हत्या. त्याला हवा होता फक्त सुखी माणसाचा तृप्त चेहरा. म्हणूनच त्याला मुंबईस जावेसे वाटते. तेथे स्थायिक होण्याचा त्याचा विचार आहे. इथे आपली प्रगति होणार नाही हे त्याला कळून चुकले आहे.

परागच्या इच्छेमागे निश्चित असा एक मूल्यविचार आहे. त्याची परगावी स्थायिक होण्याची आंत्यतिक ओढ आपल्या अस्थिर, अस्वस्थ भावनेतून निर्माण झालेली आहे. परंतु नुसताच आशावाद काय कामाचा? सभोवतालची परिस्थिती अनुरूप नको का? ही जळती, ठसठसती वेदना नष्ट करण्यासाठी हवी असलेली कृतिप्रवणता त्याच्याजवळ नाही आणि नको त्या वयात तो व्यसनाधीन झाला. त्याचे हे व्यसन ख्यालीखुशालीतून आलेले नसून त्याच्या आंतरिक निराशेतूनच उद्भवलेले आहे.

त्याविरुद्ध चंदूचा स्वभाव, त्याच्याजवळ अस्वस्थता नाही. अस्तित्वार्थाचा शोध घेण्याची उर्मी नाही. आपली जाणीव इतरांना करून देण्याचा प्रयत्न नाही किंवा तो अगतिकही नाही. त्याच्यापुढे कसल्या समस्या नाहीत. आपले जगणे मरणे जाणल्याप्रमाणे वावरणारा चंदू आतून कुठेतरी घुमसतो आहे असे जाणवत नाही. पराग आपल्या विस्कळीत आयुष्याविषयी खंत बाळगतो तर चंदूने वैराग्य पत्करले असेच म्हणावे लागेल.

अशी ही चिरेबंदी वाड्याची शोकांतिका. भास्करला काळावरोबर बदलता येत नाही. दादी व आईने आपला स्वतंत्र दृष्टिकोन केव्हाच गमावला. प्रभाजवळ उमेद आहे; पण परिस्थिती हाताशी नाही. पराग व चंदू अर्ध्या वाटेतच आपले आयुष्य थुंकून बसलेले आहेत. रंजू नादिष्ट आहे. वहिनी भावनाप्रधान आहे अन् अंजली व सुधीर तर या वाड्याशी एकरूप झालेले नाहीत.

आता प्रतिष्ठेच्या कल्पना बदलल्या. मूल्यांचे अवमूल्यन झाले. आपले साध्य प्राप्त करण्याच्या पद्धती बदलल्या. हेतू बदलला. पण धरणगावकर देशपांड्यांचा वाडा आपले गतस्मृतीतील अवशेष जपत अद्याप उभा आहे. ◆

७९१ द. कसबा,
साळुंकेवाडा, शिंदेचौक,
सोलापूर ४१३००७.



साहित्यकलेचे समाजशास्त्रीय स्पष्टीकरण : एक टिपण

रवींद्र ठाकूर

"We see the Society in its art as we see a man in his portrait." -Richard Wollheim

समाजशास्त्रीय समीक्षेत (Sociology of Literature) साहित्य आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधांचा तंत्रशुद्ध ऊहापोह केला जातो. त्यातून साहित्यकलेची सामाजिक प्रकृती अपमानतःच स्पष्ट होत जाते. सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भात साहित्याचे आकलन आणि साहित्याच्या माध्यमातून सामाजिक स्थितीगतींचे आकलन असा द्विस्तरीय अभ्यास समाजशास्त्रीय समीक्षेत अभिप्रेत असतो. अर्थातच समाजाचा साहित्यकलेवर कोणता आणि कसा परिणाम होतो याचाही अभ्यास या समीक्षेत केला जातो.

सर्जनशील आविष्कार   सामाजिक-सांस्कृतिक घटना

मानवी मनाचा स्वाभाविक आणि सर्जनशील आविष्कार म्हणून साहित्याचा विचार करताना प्रथमतः ती विशिष्ट समाजात घडणारी एक सामाजिक-सांस्कृतिक घटना (Socio Cultural fact) आहे ही बाब दुर्लक्षिता येत नाही. मुळात लेखकाला शब्दाद्वारे काही व्यक्त करावेसे वाटणे ही घटना एकापेक्षा अधिक व्यक्ती जेथे राहतात (आणि ज्यांची म्हणून निर्देशित? करता येईल अशी संस्कृती आहे) त्या समाजातच शक्य आहे. 'Literature' या शब्दाचा अर्थ स्पष्ट करताना रॉबर्ट एस्कारमिट म्हणतो, "The word 'Literature' meant the distinctive culture of those who belonged to the social stratum of the 'Litterati', well-read people." (International Encyclopedia of Social sciences. volume : No. 9) अर्थात हे विधान मौखिक आविष्कार परंपरा असलेल्या लोकसाहित्याबाबतही तेवढेच सयुक्तिक ठरेल.

म्हणजे साहित्याचा विचार विशिष्ट सामाजिक परिस्थिती व वातावरणातील मानवी मनाचा शब्दरूप आविष्कार म्हणूनच करावा लागतो. साहित्यनिर्मिती करताना लेखकाने अपरिहार्यपणेच आपल्या काळाने उपलब्ध करून दिलेली आशयसूत्रे, रचनातंत्रे स्वीकारलेली असतात. त्यात लेखकाच्या सर्जनशीलतेचा अवमान होण्याचा प्रश्न उपस्थित होत नाही. साहित्याभ्यासासाठी तेनने याच दृष्टिकोनातून Race, Moment आणि Milieu या त्रिसूत्रीचा पुरस्कार केला होता.

विशिष्ट काळात विशिष्ट प्रकारचेच साहित्य का ?

रिचर्ड वोलहेमने Causal, Expressive आणि Anecdotal या तीन मुद्यांच्या अनुषंगाने कलेची सामाजिकता विशद केली आहे. एखाद्या काळातील साहित्याला विशिष्ट स्वरूप लाभण्यास ती विशिष्ट सामाजिक परिस्थिती कारणीभूत असते. साहित्य आणि समाज यांच्यातील कारकसंबंध (Causal) असे त्यास म्हणता येईल. वोलहेम् म्हणतो, "The first and simplest type of social explanation of art is causal. On this view works of art are explained as being determined by, or as effects of, the social conditions under which they are found.

एखाद्या विशिष्ट काळात विशिष्ट प्रकारचेच साहित्य का निर्माण झाले हे शोधण्यासाठी आपणास त्या काळाची सामाजिक परिस्थिती नजरेसमोर आणावी लागते, हे नाकारता येत नाही. उदाहरणार्थ, अव्वल इंग्रजी काळात उदयास आलेले भाषांतर युग, शिवकाळात उदयास आलेली शाहिरी कविता हे समकालीन सामाजिक-

राजकीय परिस्थितीचे अपरिहार्य फलित आहे. आधुनिक काळातील ऐतिहासिक-व्यानैतिहासिक आणि रंजनवादी कादंबऱ्यांची कारणमीमांसा मराठी मनाच्या पराभूत आणि पूर्वदिव्यपूजक मनोवृत्तीत शोधण्याचा प्रयत्न झाला आहे. प्राचीन मराठी वाङमयाचा अभ्यास तत्कालीन वर्णव्यवस्था, सामाजिक रचना, धर्मपंथ आणि संप्रदाय यांच्या अभ्यासशिवाय अपुरा ठरतो. शिवशाहीत आणि पेशवाईत आमची दृष्टी पारलौकिकाकडून इहलौकिकाकडे वळू लागली. हे घडू लागले तसतसा साहित्याचा आशयही बदलू लागला. (उदा. शाहिरी कविता) त्या आधी एकनाथांच्या साहित्यातून तत्कालीन राजकीय परिस्थितीची जाणीव व्यक्त झाल्याशिवाय राहिली नाही. (उदा. रुक्मिणी स्वयंवरातील युद्धवर्णने) रामदासांचे साहित्य हे तर त्याचे जिवंत उदाहरणच होय.

अर्वाचीन काळात विधवांची दुरावस्था वर्णन करणाऱ्या 'यमुना पर्यटन' (बाबा पदमनजी),' पण लक्षात कोण घेतो ' (ह.ना. आपटे) या कादंबऱ्यांची निर्मितीप्रेरणा केवळ लेखकांची सर्जनशील प्रतिभा एवढेच असू शकत नाही. स्त्रियांचे दुःख मांडण्याचे मानसिक बळ इंग्रजी राजवटीने उपलब्ध करून दिलेल्या सामाजिक सुधारणांच्या वातावरणाने लेखकांना मिळवून दिले. परिणामी बाबा पदमनजी, हरिभाऊ यांनी तत्कालीन समाजातील विधवांच्या दुरावस्थेत आपले आस्थाविषय शोधले. परंतु इंग्रजी राजवटीतच महाराष्ट्रीयांच्या राजकीय जाणिवा साहित्यातून प्रच्छन्न स्वरूपात व्यक्त होत राहिल्या. खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाट्यवाङमयात पडलेले जहाल-मवाळ राजकारणाचे प्रतिबिंब या संदर्भात अभ्यासनीय ठरते. मर्ढेकरांच्या कवितेचा आणि यंत्रयुगीन मानवी वैफल्याचा अनुबंध तोडता येत नाही हे आपणास ज्ञातच आहे. थोडक्यात, साहित्य आणि त्या भोवतीची सामाजिक परिस्थिती यांचा एकास एक असा प्रत्यक्ष संबंध जोडता आला नाही तरी तो सर्वसाधारणपणे निर्देशिता येतो हे अमान्य करता येत नाही. अर्थात साहित्याकलनासाठी त्याची तेवढीच नितांत आवश्यकता असते. अन्यथा साहित्याच्या अभ्यासात अंगभूत उणिवा निर्माण होतील हेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

आशय-आविष्करण दोहोंवर सामाजिक वास्तवाचा प्रभाव

साहित्याचा आशय आणि आविष्कृत रूपे या दोहोंवर सामाजिक वास्तवाचा सारखाच प्रभाव पडतो. या अर्थाने ते सर्व कलाविष्कार त्या त्या संस्कृतीशी आणि समाजाशी अनुबंधित असतात. ही कलारूपे आणि त्यातून प्रतिबिंबित झालेली सामाजिक रचना यांचा अनुबंध शोधणे हे कलेच्या समाजशास्त्राचे कार्य असते. म्हणूनच हॉवर्ड ली नोस्ट्रँड म्हणतो, "The art of people express its culture through their form as through their subject matter." (Sociology of Art and Literature : Edited by : Milton c. Albrecht, James H. Barnett and Mason Griff. Page No. 569)

रिचर्ड वोलहेमने या दृष्टीने केलेल्या स्पष्टीकरणाला expressive असे म्हटले आहे. तो म्हणतो, "Another type of sociological explanation of art is what might be called expressive. On this view (Which is undoubtedly widespread) works of art are seen as expressing, as reflections of, the social conditions under which they are found. उदाहरणार्थ प्राचीन महाराष्ट्रात स्मरणसुलभ आणि गानसुलभ अभंग, ओवी, छंदात्मक कवितेची रचना व्हावी हेच स्वाभाविक ठरते आणि इंग्रजांच्या आगमनानंतर बदललेल्या महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक वातावरणात गद्यमाध्यमाची झपाट्याने वाढ व्हावी हेच स्वाभाविक ठरते. साक्षरता प्रसारामुळे वाढलेल्या बौद्धिक गरजा भागविण्यासाठी नियतकालिके उदयास आली आणि मुद्रणसौकर्यामुळे ती महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात भरीव कार्य करू शकली. अव्वल इंग्रजी काळात मराठी साहित्याचे आविष्कार माध्यमच एकदम बदलून गेले. हा समाजमनातील बदलाचा परिणाम होता.

कोणत्याही कलामाध्यमातून सामान्यपणे सादर केली जाते किंवा आविष्कृत होते ती मानवाची कथाच. मानवी मनाची आद्य प्रस्फुरणेही कथात्मकच आहेत. उदाहरणार्थ कथात्मकता हा लोकसाहित्याचाही प्राणभूत आणि अविभाज्य घटक आहे. तसेच कालक्रमाचे सूत्र पाळणारी कथात्मकता हा विदग्ध साहित्यकलेचाही मूलभूत घटक आहे. विशेषतः गद्याश्रयी साहित्यकलेत कथात्मक वाङमयप्रकार हा विभाग मोठा आणि महत्त्वाचा आहे. थोडक्यात साहित्यकलेचा विषय अंतिमतः घटितांची मालिका असलेले मानवी जीवन हाच

आहे. मानवी जीवनातील घटिते ही कलेची सामग्री आहे. याही दृष्टीने साहित्याची सामाजिकता स्पष्ट होऊ शकते. म्हणूनच साहित्यकलेच्या सामाजिक स्पष्टीकरणासाठी वोलहेमने Ancedotal हा तिसरा शब्द वापरला आहे. तो म्हणतो, "The third type of social explanation of art is what might be called 'ancedotal.'.......in the case of each particular work of art a history is told which has its first term some social or economic fact and as its last term the genesis of the particular work."

कलामाध्यम मूल्ये व भावनाभिव्यक्तीसाठी

कलावंत विशिष्ट सांस्कृतिक वातावरण असलेल्या समाजात जन्मलेला असतो. भोवतालच्या सामाजिक वातावरणाने त्याचे व्यक्तित्व घडविलेले असते. याचा प्रत्यय आपणास त्याच्या कलाकृतींतूनही येतो. एकदा लेखक म्हणून जीवनवृत्तीचा स्वीकार केल्यानंतर एखादे माध्यम निवडून, त्या माध्यमाच्या तंत्रपरंपराचे नियम पाळत तो आपले काम करू लागतो. त्याने स्वीकारलेली मूल्ये व उपयोजिलेली सामुग्री त्याला समाजानेच उपलब्ध करून दिलेली असते. कलावंताला एकतर या (दिलेल्या) सामुग्रीचा उपयोग करावा लागतो किंवा आपला कलानुभव, मूल्ये आणि भावना यांच्या अभिव्यक्तीसाठी नवे कलामाध्यम घडवावे लागते. अर्थात हे नवेही जुन्याच्या संदर्भातच नवे ठरते, आणि त्याच दृष्टीने त्याचा अन्वयार्थ लावावा लागतो.

कलावंत आपल्या कलेतून आपली मते मांडत असतो आणि रसिकाकडून आपणास अनुकूल असा प्रतिसादही मिळवीत असतो. प्रत्येक कलावंतासमोर त्याचा विशिष्ट रसिकवर्ग असतोच. त्यामुळे सर्जनप्रक्रियेतील सामाजिक सहभाग नाकारता येत नाही. उलट कलावंतास आपल्या अभिरुचीची दखल घेण्यास भाग पाडणारा रसिक कलेस विशिष्ट रूप लाभण्यास कारण ठरतो. रसिकवर्ग कलानिर्मितीस कारक ठरतो तो या अर्थाने. थोडक्यात, कलावंताच्या कारकिर्दीची सुरुवात, सर्जनशील कलावंत म्हणून त्याने पार पाडलेली भूमिका, त्याच्याद्वारा निर्मित कलावस्तू आणि रसिकांनी त्याला दिलेला प्रतिसाद या सर्व बाबी कलाव्यापाराच्या किंवा कलाघटिताच्या (Art Process) बाजू किंवा घटक म्हणून अभ्यासिल्या जाऊ शकतात.

एकंदरीत रिचर्ड व्होलहेमच्या कलाविषयक सामाजिक स्पष्टीकरणांचा विचार करताना असे दिसून येते की, साहित्यकलेचे आस्वादन, आकलन आणि मूल्यमापन करताना तिचा सामाजिक अनुबंध लक्षात घेणे आवश्यकच ठरते. तो दुर्लक्षिला तर (जसा तो संहितानिष्ठ समीक्षेत दुर्लक्षिला जातो) आपले साहित्याकलन अपूर्ण राहील आणि परिणामी समीक्षाही दुबळी होईल. तसे होऊ द्यायचे नसेल तर साहित्य आणि समाज यांच्यातील संबंधाची डोळस जाण आपण ठेवली पाहिजे, आणि ही समाजशास्त्रीय समीक्षा विचारातूनच मिळू शकेल. ◆

संदर्भ

1. Rechard Wollheim : Sociological explanations of the Arts : some Distinctions (Sociology of Art and Literature, Edited by : Milton C. Albrecht, James H. Barnett and Mason Griff. Second impression 1982)

अरविंद गोखले यांची "मंजुळा": एक मानसशास्त्रीय विश्लेषण

छाया विजय नाईक

गोखल्यांच्या 'मंजुळा' या कथेची आतापर्यंत अनेक अंगांनी आणि अनेक दृष्टिकोनांतून समीक्षा झालेली आहे. ही समीक्षा बहुधा आस्वादात्मक पातळीवरच रेंगाळताना आढळते. अरविंद गोखल्यांच्या कथा बहुधा व्यक्तीच्या मानसिक घडामोडी केंद्रस्थानी ठेवून लिहिलेल्या असतात. त्या दृष्टीने मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून त्यांच्या कथेची चिकित्सा होणे महत्त्वाचे व आवश्यक आहे. असाच एक प्रयत्न प्रस्तुत लेखात केलेला आहे. हे विश्लेषण एरिक बर्न यांच्या 'आंतरक्रिया विश्लेषणा' (Transactional analysis) वर आधारित आहे. त्यासाठी आधी आंतरक्रिया विश्लेषणाची थोडीशी तोंडओळख करून घेऊ.

आंतरक्रिया विश्लेषण

एरिक बर्न यांनी व्यक्ती व व्यक्ती -समष्टी संबंध समजून घेण्यासाठी सर्वप्रथम या विश्लेषण प्रक्रियेचा यशस्वी वापर १९६१ मध्ये केला. त्यांचे कार्य प्रामुख्याने 'व्यक्तिमत्त्व' या संकल्पनेची दखल घेणारे आहे. 'व्यक्तिमत्त्वाची' संकल्पना स्पष्ट करण्यासाठी फ्रॉईड इड, अहं व प्रत्यहं (id, ego, superego) याचा व त्यांच्या आपापसातील क्रिया प्रतिक्रियांचा विचार करतात. बर्न यांचे विश्लेषण याला थोडेसे समांतर आहे, परंतु त्यात थोडा भेदही आहे. त्यांच्या मते प्रत्येक व्यक्तीत 'अहं' च्या तीन अवस्था असतात. त्याला ते बालक, पालक व चालक (Child, parent, adult) अवस्था म्हणतात.

प्रत्येक व्यक्तीतील बालक, चालक व पालक यांचे जे अस्तित्व असते त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

बालक-अहं अवस्था

आपल्या भावभावना, हर्ष, खेद, भय, आनंद, दुःख ह्या सर्व गोष्टी आपल्या व्यक्तिमत्त्वातील बालकाचे स्वरूप विशद करतात. वयाच्या पाचव्या वर्षापर्यंत आपल्यावर जे विविध भावनिक संस्कार होतात त्यांचे कायम ठसे आपल्या मेंदूत उमटलेले असतात. त्यामुळे वयाच्या पाचव्या वर्षापर्यंत व्यक्तीचे बालपण कसे जाते यावर पुढील काळात तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'बालक' हा घटक किती व कशातऱ्हेने कार्यरत होईल हे ठरते. मोठेपणी ज्यावेळी व्यक्ती असहाय्य होते, अडचणीत सापडते, योग्य निर्णय घ्यायला असमर्थ ठरते किंवा खूप आनंदी होते त्यावेळी तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'बालक' कार्यरत होते व आक्रस्ताळेपणा करणे, रडणे, ओरडणे, आदळआपट करणे, मोठ्याने हसणे-खिदळणे, आदी क्रियांमधून प्रकट होते.

पालक-अहं अवस्था

व्यक्तीतील 'पालकत्व' तिच्यावर होणाऱ्या बाह्य परिस्थितीच्या आघाताने संस्कारित होत असते. मोठी माणसे निरनिराळ्या परिस्थितीत कशी वागतात हे मूल बघत असते. या संस्कारांचे ठसे त्याच्या मेंदूवर उमटतात. पुढे त्यांचा संस्कार व्यक्तिवर्तनात स्पष्टपणे उमटलेला आढळून येतो. मूल्यकल्पना, नैतिक कल्पना, योग्य-अयोग्य गोष्टींची निवड, काय करावे व काय टाळावे या संबंधीच्या धारणा हे सर्व व्यक्तीतील 'पालकाच्या' जाणिवेचे प्रकटन असते. या 'पालका'त पुन्हा दोन प्रकार असतात. एक प्रोत्साहन देणारा, सांभाळून घेणारा पालक (Nurturing parent) व दुसरा टीका करणारा, हुकूमशाही चालविणारा पालक (Critical parent)

ज्यावेळी एखादी व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीच्या वर्तनाची चिकित्सा करते, मार्गदर्शन करते, आज्ञा देते, परंपरागत मूल्ये जोपासण्याचा आग्रह करते त्यावेळी तिच्यातील 'पालक' प्रबळ असतो, असे म्हणतात.

चालक-अहं अवस्था

बालक आणि पालक या भावनिक स्थिती आदिबंधात्मक आहेत. मूल स्वतः विचार करायला लागण्यापूर्वीच त्या अस्तित्वात आलेल्या असतात. त्यामुळे त्यांच्या मेंदूतील नोंदीमागे कोणतेही तर्कशास्त्र नसते. 'बाल्य'हे 'वाटणारे' तर 'पालकत्व' हे 'शिकवलेले' असते. व्यक्तीच्या बालपणातील संस्कारांनीच यांचे मेंदूत आलेखन होते. त्यामुळे प्रत्येक व्यक्तीच्या बाबत यांचे स्वरूप भिन्न असते.

मूल साधारण १० महिन्यांचे झाल्यावर त्याला कार्य आणि कारण यांची हळूहळू संगती लावता येते. जगाचा ते 'अनुभव' घेऊ लागते. या अनुभवाचा ते माहितीच्या रूपाने संग्रह करू लागते. ही माहिती एखाद्या संगणकाप्रमाणे मेंदूत साठविली जाते. याठिकाणी तिच्यातील 'चालक' विकसित होऊ लागतो. व्यक्तीतील हा चालक दैनंदिन समस्या सोडविण्यासाठी उपयुक्त असतो. एखाद्या कार्यक्रमाचे आयोजन, प्रवास, ठरलेल्या मुदतीत ठराविक काम पार पाडण्यासाठी घ्यावे लागणारे निर्णय ही सर्व व्यक्तीतील 'चालका'ची कामे आहेत.

व्यक्तीला निरनिराळ्या समस्यांना तोंड देत त्यांच्यातून मार्ग काढावा लागला तर तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'चालक' जास्त प्रभावशाली होतो.

एखाद्या व्यक्तीला किती समस्यांना व कसे तोंड द्यावे लागते यावर तिच्यातील 'चालका'चा विकास अवलंबून असतो. समस्या सोडविण्याचे प्रत्येकात सामर्थ्य असले तरी त्याची जोपासना निरनिराळ्या अनुभवांमुळेच होते. विचार करण्याची व त्यानुसार निर्णय घेण्याची संपूर्ण जबाबदारी 'चालका' वर असते, हे लक्षात घेतले म्हणजे भारतातील बहुतांशी स्त्रियांमध्ये 'चालकाची' 'वाढ' झालेली नसते हे सहज लक्षात येईल.

निसर्गाने दिलेले व परिस्थितीने लादलेले दुय्यम स्थान, विविध अनुभव गाठी लागण्यासाठी संधींची अनुपलब्धता, संस्कृतीने रूजवलेल्या भावना व सोपवलेली निर्बुद्ध वळणांची कामे यामुळे स्त्रियांमधील 'बालक किंवा पालकच' जास्तीतजास्त वेळ प्रभावी असतात. रडणे, ओरडणे, आक्रस्ताळेपणा करणे किंवा कार्यकारणभाव व वैज्ञानिक दृष्टिकोन यांचा संपूर्ण त्याग करून 'हे असेच असते', 'हे असेच करायचे', 'हे असेच होणार' असे म्हणणे हे सर्व त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात प्रभावी असणाऱ्या बालक अहं अवस्थेचे किंवा पालक अहं अवस्थेचे निदर्शक आहेत.

'मंजुळा' ही त्याला अपवाद नाही. सकाळी घाईघाईने कसेतरी अर्धेकच्चे अन्न खाऊन ऑफिसला जायचे, तिथल्या टाईपरायटरवर निर्जीव टकटक करायची, लोकलमधून माणसांचे धक्के खात परत यायचे, येताना रात्रीसाठी भाजी आणायची, रस्त्यात भेटलेल्या किंवा टाळलेल्या मैत्रिणींशी स्वतःची तुलना करायची, घरी आल्यावर पसारा पाहून चिडचिड करायची, आदळआपट करायची, नवऱ्याशी बोलताना आधी चिडायचे, मग प्रेमात यायचे, पुन्हा रुसायचे असे क्षणोक्षणी बदलणारे मूड्स ही सर्व मंजुळाच्या व्यक्तिमत्त्वात बालक किंवा पालक प्रभावी असल्याची लक्षणे. ज्यावेळी ती विचार करते त्यावेळी क्षणभरच तिच्यातील 'चालक' प्रभावी होतो व ती आणि शरदमधील संघर्षाला तोंड फुटते.

शरद हा पारंपरिक भारतीय संस्कृतीमधून विकसित झालेला विवक्षित भारतीय नवरा आहे. स्वतःचा सोडलेला पायजमा तसाच लोळत राहू द्यायचा, आपल्यानंतर घरी आलेल्या बायकोने आयता चहा द्यावा म्हणून वाट पाहायची, तिला घरकामात मदत करणे तर दूरच राहो, पण छोट्या छोट्या गोष्टींसाठी तिच्यावर चिडायचे, इत्यादी गोष्टी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात प्रभावी असणाऱ्या समीक्षक पालकाची साक्ष देतात.

मंजुळा घरी आल्यावर तिचे व शरदचे सारखे खटके उडतात. त्याची काही कारणे त्यांच्या संवादातून प्रगट होतात तर काही अज्ञातच राहतात. या छोट्या छोट्या भांडणांमधून त्या दोघांमध्ये सुसंवाद नाही हे कळते. त्यामागील कारणांचा सूक्ष्म शोध आता घ्यायचा आहे. हा शोध घेण्यासाठी आपण आंतरक्रिया विश्लेषणाचा उपयोग करणार आहोत. तत्पूर्वी आंतरक्रिया म्हणजे काय ते पाहू.

आंतरक्रिया

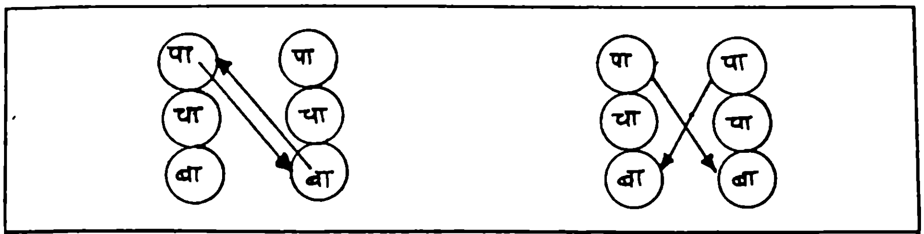
"I do something to you & you do something back" या देवघेवीला बर्न आंतरक्रिया म्हणतात. रोजच्या व्यवहारात आपण एखाद्या व्यक्तीला अभिवादन करतो, एखाद्याशी संभाषण करतो, एखाद्याशी वैचारिक पातळीवर सुसंवाद साधतो किंवा आपला विरोध प्रकट करतो ही सर्व आंतरक्रियेची उदाहरणे आहेत.

समाजात वावरताना प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वातील बालक, पालक किंवा चालक यापैकी एक स्थिती तिच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रभाव गाजवत असते. अशा परिस्थिती एखाद्या व्यक्तीतील 'बालका'कडून दुसऱ्या व्यक्तीतील 'पालका'कडे एक प्रश्न गेला. त्या व्यक्तीने 'पालका'च्याच भूमिकेतून दुसरी व्यक्ती 'बालक' आहे हे लक्षात घेऊन जर उत्तर दिले तर त्यांच्यात संभाषण सुरू राहू शकते. अशा संवादाला समांतर आंतरक्रिया असे म्हणतात. अशी आंतरक्रिया खूपवेळ सुरू राहू शकते. परंतु एका व्यक्तीतील 'बालकाने' दुसऱ्या व्यक्तीतील 'पालकाला'

प्रश्न केला असता त्याने 'पालका'च्या भूमिकेतून उत्तर न देता एखाद्या बालकाच्या भूमिकेतून उत्तर दिले तर आंतरक्रिया संपते. अशा आंतरक्रियेला विपार्श्व आंतरक्रिया (Crossed transaction) म्हणतात.

खालील आकृत्यांवरून ही गोष्ट अधिक स्पष्ट होईल.

दोघांच्या अहं अवस्थेत वरीलप्रमाणे फुली (Cross) आली तर, बर्न यांच्या मते संभाषण संपते. याचे व्यवहारातले उदाहरण म्हणजे,



समांतर आंतरक्रिया — विपार्श्व आंतरक्रिया

'हॅलो, कुठे निघालीस?'

'तुला काय करायचय?'

या ठिकाणी संभाषण सुरू राहायची शक्यताच संपते व आंतरक्रिया घडून येत नाही. ♦

'मंजुळा' वाचत असताना किंबहुना वाचून संपविल्यावर हे लक्षात येते की शरद व मंजुळा यांच्या अहं अवस्थेत फरक असल्याने व त्यांच्यात सतत विपार्श्व आंतरक्रिया होत असल्याने आंतरक्रियेची कमतरता आहे व म्हणूनच दोघांना समायोजन साधता येत नाही.

प्रभावी-अहं अवस्था

समायोजनाच्या समस्या निर्माण होण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रभाव गाजवणारी एक अहं अवस्था असते. ही अहं अवस्था कोणती हे त्या व्यक्तीच्या बालपणीच्या अनुभवांवर अवलंबून असते. कुटुंबातील मोठ्या मुलामध्ये 'पालक अहं अवस्था' प्रभावी असते तर मुलींमध्ये 'बालक अहं अवस्था' असे सर्वसामान्यपणे आढळते. व्यक्तीतील 'चालक अहं अवस्था' जर प्रभावी असेल तर समायोजनाला त्रास होत नाही, कारण विचार करून निर्णय घेण्याचे कार्य फक्त चालकच करू शकतो. त्याने तसे केले म्हणजे व्यक्तीच्या अहं अवस्थेतील बालक क्रीडनासाठी व पालक ममत्त्वासाठी मोकळे रहातात, व कुठल्याही परिस्थितीत समायोजन साधताना त्या व्यक्तीला त्रास होत नाही.

आयुष्यात जेव्हा समस्या निर्माण होतात तेव्हा व्यक्तीच्या आंतरमनात तशा प्रकारचे पूर्वी आलेले अनुभव जागृत होतात व ती व्यक्ती त्या विशिष्ट 'अहं अवस्थे'त जाते. त्यामुळे एखादी समस्या समोर आल्यावर पूर्वानुभवानुसार एखादी व्यक्ती रडेल, एखादी चिडेल, एखादीला असहाय्य वाटेल तर एखादी अतिशय शांतपणे विचार करून ती समस्या सोडवेल.

मंजुळेचे व्यक्तिमत्त्व

प्रस्तुत कथेतील मंजुळा ही नोकरी करून घर सांभाळणारी सामान्य गृहिणी आहे. पण ती आली आहे एका छोट्या गावातून (लग्नानंतर तुझ्या खेड्यात काढलेला आठवडा आठवतो?) खेड्यातील मुक्त मोकळ्या वातावरणात बालपण गेल्याने तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'बालक' प्रभावी आहे. मुंबईतील यांत्रिक व बंदिस्त जीवनात या 'बालकाची' कोंडी होते. अशावेळी तिच्यातील 'चालकाने' नीट विचार करून मार्ग काढायला हवा. परंतु तिचे कथेतून दृग्गोचर होणारे जे व्यक्तिमत्त्व आहे त्यानुसार तिच्यातील 'चालक' प्रभावहीन आहे. त्यामुळे दैनंदिन जीवनातील समस्या सोडवायला ती असमर्थ ठरते. उदाहरणार्थ ती ऑफिसमधून परत येताना पुरुषांच्या डब्यातून येते. बायकांसाठी राखीव असलेल्या डब्यातून येत नाही. घरी आल्यावर शरदचा लोळणारा पायजमा पाहून तिला चीड येते ; पण तिचं पातळही तसच लोळत पडलेलं असतं. शरदने बादलीतलं सगळं पाणी संपवलेलं बघून तिला चीड येते. परंतु घरात पाण्याचा पुरेसा साठा करू ही समस्या सोडविता येऊ शकते हे ती लक्षात घेत नाही. या व अशासारख्या छोट्या छोट्या गोष्टींनी ती चिडचिडी होते.

मंजुळातला 'पालक' ही तुलनेने प्रभावी आहे. काशी कुलकर्णीला ती विवाहाचा सल्ला देते. अलू विलमोरियाची वाताहात झाल्याचे बघून तिला दुःख होते. रात्री तर तिच्यातील पालक पूर्णपणे प्रभावी असतो.

"आणिक कसं सांगू ? माझ्या एकंदर कल्पना फार वेगळ्या आहेत, निराळ्या आहेत रे ! मन प्रसन्न असलं, शरीर टवटवीत असलं, स्वच्छ, सुंदर वातावरण असलं तरच माझ्या वृत्ती मोहरून येतात. – या व्यवहाराला जिकडे तिकडे किळसवाणी कळा आली आहे. जनावरासारखी ! पण मला पशू व्हायचे नाही."

तिच्यातील चालक जर प्रभावी असता तर त्याने वस्तुनिष्ठ पातळीवरून परिस्थितीची दखल घेतली असती, व ही परिस्थिती बदलणे सध्यातरी आपल्या हातात नाही हे लक्षात घेऊन समायोजन साधले असते. मंजुळेने शरदवर चिडणे, त्याला 'नकार' देणे हे तिच्याच व्यक्तिमत्त्वातील 'बालकाचे' तिच्यातीलच 'पालकाशी' चाललेले भांडण आहे. तिच्यातील चालक प्रभावी असता तर शरदशी बोलून, घरकामात त्याला सहभागी करून घेऊन, चांगले संगीत, सुवास, यांच्या साहाय्याने वातावरण प्रसन्न करून, संध्याकाळी फिरायला जाऊन, त्या चालकाने हे भांडण सोडवले असते. (कारण चालकच फक्त विचार करून निर्णय घेऊ शकतो.)

मंजुळेतील 'बालक' बरेच विद्रोही आहे. परंपरागत भारतीय स्त्री ही परिस्थिती-शरण व समायोजनक्षम असते. निदान तसे संस्कार करून भारतीय मुलींना प्रशिक्षित करण्यात येते ! मंजुळेला तिच्या लहानपणी कदाचित तडजोडी कराव्या लागल्या नसतील म्हणून असेल, पण मनाविरुद्ध घडणाऱ्या गोष्टींविरुद्ध ती बंड करून उठते. वेळ येताच नवऱ्याशी 'अबोल असहकार्य' करून ती आपला विरोध प्रकट करते. तिच्यात 'विद्रोही बालक' प्रभावी असल्याचीच ही खूण आहे.

शरद

शरद हा बहुधा मुंबईतील चाळीतच लहानाचा मोठा झाला असावा. त्यामुळे "आहे त्या परिस्थितीत तडजोड नाही केली तर आपणच दुःखी होऊ !" ही जाणीव त्याला आहे. परंतु तरीही बालिशपणाचे त्यालाही मधून-मधून झटके येतात.

"स्वतःशिवाय तुझं लक्ष कुठं असतं ? चहा सुद्धा विचारला नाहीस मला"

"नको, आता कंटाळा आला. अन् जरा गेलं की लगेच तुझी परत यायची घाई ! स्वैपाक करायचा आहे, पाणी भरायचं आहे ——"

"तुला दिव्याचा त्रास होतो - सिगारेटचा त्रास होतो —"

"मीच नकोसा झालोय तुला"

"प्रेताशी श्रृंगार करता येत नाही मला"

ही वाक्ये त्याच्यातील बालकाची आहेत. शरदमधील बालक व पालक आणि मंजुळातील बालक व पालक पूर्णपणे वेगळे आहेत, कारण त्यांचे बालपण पूर्णपणे वेगळ्या वातावरणात व्यतीत झाले आहे. बालपणचे संस्कारच व्यक्तीच्या पुढील आयुष्यात प्रतिबिंबीत होतात असे मानले जाते. शरदचे वागणेही त्याला अपवाद नसावे. ऑफिसमधून आल्यावर आळशासारखे आरामखुर्चीत लोळायचे, घरातले पाणी संपवून टाकायचे, मंजुळेने चहा विचारला नाही म्हणून तिच्यावर रागवायचे, एकट्यानेच घराबाहेर निघून जायचे व कळस म्हणजे श्रृंगाराकडे एक शीण उतरविण्याचे साधन म्हणून पाहायचे ह्या सर्व गोष्टी तो ज्या वातावरणात लहानाचा मोठा झाला त्याच्या निदर्शक आहेत. आयुष्य म्हणजे तडजोड. आनंद शोधायचा तो त्या तडजोडीतच. निखळ, निर्भेळ आनंदाचा त्याला फारसा अनुभव नाही. बायकोला घरकामात मदत न करणे, तिच्या बाहेर जेवायला जाण्याच्या कल्पनेवर ताशेरे ओढणे (बाहेर जेवायला सोकावली आहेस तू), तिला तयार व्हायला वेळ लागतो म्हणून चिडणे (तासभर तुझं नटणं चाललं होतं नुसतं) या सर्व गोष्टी त्याच्यातील पालकाच्या प्रभावाची जाणीव देणाऱ्या आहेत. हा प्रभाव त्याच्या वडिलांचे त्याच्या आईशी जे संबंध होते त्याच्या अंधानुकरणातून कदाचित निर्माण झाला असेल. कारण नकळत पूर्वापार चालत आलेल्या पद्धतीने तो वागतोय. आपली पत्नीही दिवसभर नोकरी आणि घरकाम करून थकलेली असते हे त्याच्या ध्यानात येत नाही.

हेच जर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात चालक अहं अवस्था प्रभावी असती तर त्याने लक्षात घेतले असते की मंजुळेकडून जर सुख मिळवायचे असेल तर तिला थोडी मदत करून, थोडे तिच्या कलाने घेऊन, तिच्याशी गोड बोलून मिळविता येईल. आपल्या पूर्वापार चालत आलेल्या 'नवरेशाहीच्या' कल्पना आता बदललेल्या परिस्थितीत कालबाह्य झालेल्या आहेत, त्या आता बदलायला पाहिजेत हे त्याच्यातील 'चालकाला' उमगले असते व समस्या निर्माणच झाली नसती.

दोघांमधील विसंवाद

मंजुळा व शरद या दोघांची बालपणची पार्श्वभूमी वेगवेगळी असल्याने त्यांच्यातील बालक व पालक पूर्णपणे वेगळे आहेत. म्हणूनच दोघांच्या सुखाच्या, आनंदाच्या आणि एकंदरच आयुष्याच्या कल्पना वेगवेगळ्या आहेत व दोघांमधील चालक प्रभावी नाही हे आपण पाहिले. दोघांमधील विसंवादाचे हेच कारण आहे.

सामान्यतः वेगवेगळ्या वातावरणात वाढलेल्या पतीपत्नीमध्ये मतभेद राहणारच. हे मतभेद दोघांच्या जीवनाविषयीच्या भिन्न कल्पनांमुळे निर्माण होतात. आपल्या जीवनात कल्पनांना नेहमीच परिस्थितीप्रमाणे बदलावे लागते, तडजोड करावी लागते, कारण जीवनसत्य बदलणारी नसतात. परंतु ह्या जीवनसत्यांना जर आयुष्यविषयक कल्पनांची फक्त किनार जोडली तर त्या कल्पना, कल्पना न राहता साकार होऊ शकतील. हे समजून घ्यायला आपले नायक-नायिका कमी पडतात. अशावेळी जर दोघांमधील 'चालक' प्रभावी असता तर 'चालक-चालक' आंतरक्रियेत या समस्या सहजतेने सोडविल्या गेल्या असत्या व समायोजन साधले गेले असते.

या ठिकाणी मंजुळेतील चालकाचा अभाव असल्याने व बालक प्रभावी असल्याने तसेच शरदमध्येही चालकाचा अभाव व पालक प्रभावी असल्याने दोघांमधील आंतरक्रिया ही 'बालक' 'पालक' आंतरक्रिया आहे. ही आंतरक्रिया जोपर्यंत एखादी समस्या समोर येत नाही तोपर्यंत नीट सुरू राहते. पण ज्याक्षणी एखादी समस्या समोर येते त्याक्षणी मंजुळेतील 'बालक' वैफल्यग्रस्त होते, आणि ती बंड करू बघते. अशावेळी शरदमधील 'समीक्षक पालक' तिला समजून न घेता शिक्षा करू बघतो. त्याने तणाव वाढतात. दोघांमधील तुटक संभाषणे दोघांमध्ये आंतरक्रियेचा अभाव असल्याचे दाखवितात.

शेवटी भांडून थकल्यावर मंजुळेतील 'बंडखोर बालक' थांबते व एक निरागस बालक शरदच्या मांडीवर डोके ठेवून रडतरडत झोपी जाते. असे झाल्यावर शरदमधील 'समीक्षक पालक' अर्थातच् लोप पावतो व एक प्रेमळ पालक त्याची जागा घेऊन तिला थोपटायला लागतो.

◆

ही कथा गोखल्यांनी १९५० मध्ये लिहिली आहे. त्यावेळी स्त्रियांचे नोकरी करणे स्त्रियांच्या पूर्ण पचनी पडले नव्हते. आज गॅसच्या शेगड्या, मिक्सर, फ्रिज या सारखी साधने यांनी स्त्रियांचे स्वैपाकघरातील कष्ट कमी झाले आहेत. परंतु जागेची समस्या आज अक्राळविक्राळ रूप धारण करत आहे. एका पातळीवर पुरुषी मनोवृत्तीत जसा फरक पडत आहे, तसाच स्त्रियापण बदलत आहेत. अशा परिस्थितीत मनात विचार येतो की गोखले असते व त्यांनी ही कथा पुन्हा लिहिली असती तर ती कशी लिहिली असती ? आजही 'मंजुळा' आणि 'शरद' हे गोखल्यांना निश्चितपणे वेगळे चितारावे लागले असते. बदललेल्या परिस्थितीमुळे शरद-मंजुळेच्या समस्येतही कदाचित बदल झाला असतो.

परंतु जोपर्यंत व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वावर 'पालक', 'बालक', 'चालक' या पैकी एक अहं अवस्थाच प्रभाव गाजविणार व त्यातल्या 'चालका'ला प्रभावी करून समस्या सोडविता येतात हे आपण जाणून घेणार नाही; तोपर्यंत मानसशास्त्र तरी हेच सांगेल की शरद, मंजुळा व त्यांची कथा हे कुठल्या ना कुठल्या रूपात अस्तित्वात राहणारच.

अरविंद गोखल्यांना त्याचेच एक रूप दिसले व ते त्यांनी अतिशय कलात्मकतेने व कुठेही बटबटीतपणा येऊ न देता साकार केले, हे त्यांचे यश मात्र मोलाचे आहे व त्याची दखलही आपण घ्यायलाच हवी.

◆

छाया विजय नाईक.
निलेश अरुण हुंडेकरी
F-9 श्री फ्लॅटस्
पूर्व लक्ष्मी नगर नागपूर २२

टिपण

माधव केशव काटदरे : राष्ट्रीय आशयाची साक्षेपी कविता

डॉ. अक्षयकुमार काळे

माधवांनी विविध प्रकारची रचना केलेली असली तरी प्राधान्याने त्यातील आशय राष्ट्रीय आहे. त्यातही 'इतिहास महोदधि' घुसळून मिळणाऱ्या 'निस्तुलमानवरत्नधीं' चे आपल्या काव्यात गुणगान करणे हा त्यांच्या कवितेचा धर्म आहे. यातही स्वकालाला जवळ असणारा मराठेशाहीचा इतिहास घुसळणे कवीला अधिक सोयीचे वाटले असणे स्वाभाविक आहे. कवीची भूमिका 'साधायाला व्यक्तिहिन । राष्ट्राचा करिती घात। पद त्यांच्या देऊन शिरी। चालवितो शाहिरगिरी' अशी राष्ट्रहितसंबंधी आहे.

त्यांच्या ऐतिहासिक कवितेत ऐतिहासिक पुरुषांचे गुणगान करणाऱ्या काही कविता आहेत तर काही कवितांत ऐतिहासिक घटनांचे चित्रण केले आहे. छत्रपती शिवाजीमहाराज, शाहू, जिवबादादा बक्षी, सवाई माधवराव, मस्तानी इत्यादींची माधवांनी त्यांच्या कर्तृत्वासहित वर्णने केली आहेत. 'हा कोण इथे पडलेला गोखलखा लढनेवाला', ही त्यांची मराठ्यांचे शेवटचे सेनापती बापू गोखले यांच्यावर लिहिलेली अतिप्रसिद्ध कविता.

'तारापूरचा संग्राम', 'पानपतच्या मैदानावर' इत्यादी प्रसंगवर्णनपर कवितांत त्यांनी ऐतिहासिक घटनांचे चांगले वर्णन केले आहे. 'शाहूराजाचा उमराव' या पोवाड्यात आंग्रे व इंग्रज यांच्यामध्ये झालेल्या लढाईचे वर्णन त्यांनी केले आहे. शाहिरी काव्यातील वेचक शब्दांच्या उपयोगामुळे वास्तवतेचा आभास निर्माण करण्यात कवीने बऱ्यापैकी यश संपादिले आहे.

शाहिरी काव्यशैली आणि पंडिती काव्यशैलीच्या संमीलनाने माधवांची शैली आकारास आलेली असली तरी त्यांच्यावर पंडित कवींचा पगडा अधिक आहे. संस्कृत शब्दांकडे माधवांचा ओढा अधिक आहे. शब्दांचा, त्यांच्या नादाचा आणि अर्थवाहकतेचा सूक्ष्म विचार माधव करतात. 'रचनेची कारागिरी म्हणून चंद्रशेखरांच्या खालोखाल कवी माधव यांचा निर्देश करावा लागेल', असा निर्वाळा प्रा. रा. श्री. जोगांनी [२] त्याच्या रचना-कौशल्याच्या संदर्भात दिला आहे.

याशिवाय 'बालमुकुन्द', 'नव्या खेळगड्याची विचारपूस', 'बाळा निज', 'कोण बाळ हा फिरे वनीं' इत्यादी शिशुगीते त्यांनी रचली आहेत. 'गेले। बालकवी गेले,' 'कविवर्य टिळक यांचे निधन; या त्यांच्या विलापिकासदृश कविता असून 'गोविन्दाग्रजांची मुरली', 'कवि विनायक यास' इत्यादी कवितांतून 'आपल्या कुलपरंपरेतील श्रेष्ठींचा आठव करण्यात माधवांची त्यांच्या संबंधीची कृतज्ञताबुद्धी दिसून येते.

'गोपूकाका', पंताचा पराक्रम', 'आळवणी', 'जिवंतमृत' या त्यांच्या विनोदी कविता आहेत. खेडेगावातील जुन्या काळच्या पंतोजीचे सुरेख शब्दचित्र, त्यांनी 'तात्या-पंतोजी' या कवितेत रेखाटले, तर पंतोजीच्या जावयाचे शब्दचित्र त्यांनी 'गोपूकाका' या कवितेत रेखाटले आहे व या निमित्ताने 'जरठ-कुमारी' विवाहावर सूक्ष्म उपहासगर्भित टीकाही त्यांनी केली.

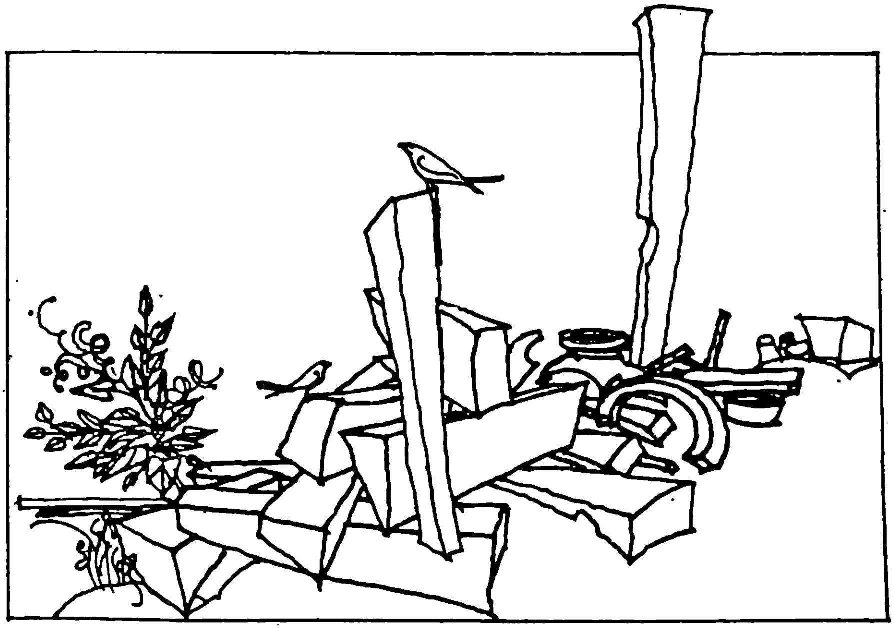
---

१ माधव केशव काटदरे. जन्मः १८९२ मृत्यूः १९५९ वास्तव्य-मुंबई, चिपळूण. व्यवसायः सरकारी नोकरी. काव्यः १) पृथ्वावरील फुले (१९१५), २) फेकलेली फुले (१९२१), ३) कवी माधव यांची कविता (१९३५) काव्यरचनाकाल : १९१० ते पुढे.

२. प्रा.रा.श्री. जोगः अर्वाचीन काव्य. पृ.२७५

'हिरवे तळकोकण' ही त्यांची प्रसिद्ध निसर्गकविता होय. या कवितेत त्यांची सूक्ष्म निरीक्षण- शक्ती दिसते. परंतु बारीकसारीक तपशिलाचा हव्यास उगीच धरल्यामुळे हे काव्य केवळ वर्णनपर झाले आहे. कोकणच्या सृष्टी सौंदर्याच्या वर्णनाबरोबरच तेथील भुतेखेते, लोकस्मृती व दंतकथांचा उल्लेख केल्याने या कवितेचे वेगळेपण नजरेत भरण्यासारखे आहे. याशिवाय लडिवाळपणे जवळ येऊन दीपापुढे हात धरून काव्यवाचनी विघ्न करणाऱ्या लडिवाळेवरही काही कविता माधवांनी रचल्या आहेत. परंतु त्यांची संख्या अल्प आहे. या स्वतंत्र कवितांशिवाय रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्या काही कवितांची भाषांतरे माधवांनी केली आहेत. 'द क्रिसेन्ट मून' मधील 'द रेनी डे' या कवितेवरून 'नको जाऊ बाहेर आज बाळा' असे भाषांतर त्यांनी केले. रवीन्द्रनाथांच्या 'द गार्डनर' संग्रहातील काही कवितांची भाषांतरे त्यांनी केली. नेटक्या शब्दांत त्यांनी हा अनुवाद केला आहे. त्याचप्रमाणे ऋग्वेदातील काही कल्पनांना व ऋचांना त्यांनी मराठी परिवेष चढविला आहे. यशस्वी अनुवाद करता येणे शक्य असूनही ते या मोहाला बळी पडले नाहीत. यावरून त्यांच्या काव्याप्रती असलेल्या सजग दृष्टिकोनाचा व साक्षेपी वृत्तीचा परिचय होतो.

निरनिराळ्या विषयांवर माधवांनी विपुल रचना केलेली असली तरी त्यातील बहुतांश कविता ही ऐतिहासिक स्वरूपाचीच आहे. कारण तिचे ध्येयच मुळी 'दास्यशृंखला जोवरती। जित जनता पदि खळखळती। जोवरी जगि अस्तित्वात। रक्तवर्ण जुलमी तख्त। अविरत तोधरी जगावरी। चालणार शाहिरगिरी।', असे स्वप्नांना जागृती देण्याचे, शवांना उठविण्याचे युगायुगांचे संदेश युगायुगांना ज्ञात करण्याचे आहे. परंतु त्यासाठी आवश्यक असणारा स्वतंत्र कल्पनाशक्तीचा विकास आणि विलास माधवाच्या कवितेत नाही. फार थोड्या कवितांचा अपवाद वगळता केवळ इतिहासातील व्यक्तीचा प्रसंग त्यांना कविता लेखनाला उद्युक्त करतात. फार पाल्हाळ न लावता साक्षेपाने यमकवृत्तादिकांची बंधने यथायोग्य रीतीने पाळून काव्यरचना करणे हेच माधवाचे कर्तृत्व. राष्ट्रीय कविता लिहितांना माधवांना इतिहासात रमता येते परंतु सभोवती चाललेल्या राष्ट्रीय समुत्थानाची दखल मात्र घेता येत नाही, ही त्यांची मोठीच मर्यादा आहे. सावरकारी आत्मत्यागाचा पुसटसा स्पर्शही या कवितेला नाही किंवा आनंदराव टेकाड्यांसारखा आवेशही नाही. ठाकठिकीने ऐतिहासिक प्रसंग वा व्यक्ती रेखाटपणे हेच त्यांचे श्रेय. ◆



लोकसाहित्याचे प्रवाह

डॉ. भा. व्य. गिरधारी

लोकसाहित्याचे प्रवाह लक्षात घेत असताना प्रथम प्रवाह (Trend) आणि प्रकार (Form) यातील भेद समजून घ्यावा लागतो. कारण लोकसाहित्याच्या संदर्भात प्रवाह कोणते आणि प्रकार कोणते ? त्यातील नेमका फरक काय? हे सांगणे कठीण आहे. प्रवाह म्हणजेच प्रकार अशी लोकसाहित्याबाबत स्थिती आहे.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी 'लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह' लोकगीत, लोककथा, लोकनृत्य, लोकनाट्य किंवा विधिनाट्य इत्यादी सांगितले आहेत. लोकमानसाचा आणि लोकजीवनाचा उत्स्फूर्त, सहज स्वाभाविक आविष्कार लोकसाहित्यात असतो.

लोकजीवनाचं ते अटळ अंग बनते. लोकसाहित्य म्हणजे केवळ शब्दबद्ध वाङ्मय नव्हे, तर समाजातील परंपरागत रूढी, आचारविचार, लोकविश्वास, लोकभ्रम इत्यादींचा त्यात समावेश होतो. या लोकसाहित्यातूनच समाजजीवन आविष्कृत आणि विकसित होत असते. लोकसाहित्याचे प्रवाह शोधताना विशिष्ट प्रादेशिक क्षेत्रीय अभ्यासालाही महत्त्व प्राप्त होते. त्या त्या भागातील समाजजीवन, लोकसंस्कृती आणि लोकधर्म लक्षात घ्यावे लागतात. या लोकसंस्कृतीचे स्वरूप डॉ. इरावती कर्वे म्हणतात त्याप्रमाणे नवस्वीकृतीमुळे वैविध्यपूर्ण आणि व्यामिश्र बनले आहे. नवे स्वीकारताना आम्ही जुने टाकून देत नाही. म्हणून आपल्या रूढी, आपले देव-विधी यांची संखया वाढतीच राहिली. रचना, आशय, भौगोलिकता, स्थळ, काळ, जात, धर्म, स्त्री, पुरुष इत्यादींमुळे लोकसाहित्य वैविध्यपूर्ण आणि वैचित्र्यपूर्ण बनले.

लोकविधींच्या मुळाशी यक्षपूजा, बळीच्या प्रथेचे अवशेष किंवा संकेतरूप, याखात्मक स्वरूप आणि फलप्राप्ती इत्यादी तत्त्व आहेत. जनसामान्यांच्या मनावर अद्यापही पगडा गाजविणाऱ्या यातुविचार, देववाद, देहवाद या तीन प्रमुख तत्त्वांचा आविष्कार लोकसाहित्यातून दिसतो. प्रवाह(Trend) म्हणून या तीन तत्त्वांचा निर्देश करता येतो. ही तिन्ही तत्त्वे परस्परात मिसळलेली आहेत.

लोकसाहित्याच्या ठळक प्रवाहांचा पुरेसा विचार झालेला आहे. लोकगीत, लोककथा, लोकनृत्ये याखेरीज अन्य प्रवाह विधिनाट्यातून जन्माला आलेले गोंधळी, भराडी, ळळीत, दशावतार, जागरण, बाहुल्या, चित्रकथा, थाळगान बोहाडा, काज, भारूड, तारपा, ढोलनाच, कांबड नाच कीर्तन, पोवाडा, लावणी, तमाशा इत्यादी प्रवाह -प्रकारही तेवढेच महत्त्वाचे आहेत.

लोकसमूहमनाचा-भावनेचा उत्कट आविष्कार उपरोक्त लोक कला-साहित्यातून होतो. लोकवाङ्मय हा "लोकविद्येचा" चा folk lore चा एक भाग आहे. त्याशिवाय इतरही अनेक अंगांचा समावेश लोक साहित्य/ लोकसंस्कृती/ लोकविद्या/ लोकसाधन या folk lore साठी वापरल्या जाणाऱ्या पर्यायी शब्दांमध्ये आहे. डॉ.ना. गो. नांदापूरकर म्हणतात त्याप्रमाणे लोकांनी निर्माण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले ते लोकवाङ्मय. "लोकवाङ्मय" जातिवंत, भावोत्कट, काव्यात्म आणि शुभ असते. सामूहिक मानवी जीवनाची चपखल अभिव्यक्ती असते. कहाण्या, आहाणे, उखाणे, कूट लोककथा, लोकगीत अभ्यासले म्हणजे हे उमगते. मात्र पुष्कळदा त्यात हिडीस, कंटाळवाणा, ओंगळ, कृतिनिगडित, विधियुक्त दुय्यम पातळीवरील भाग असतो. म्हणून लोकजीवनाच्या संदर्भातच लोकसाहित्य तपासावे लागते.

लोकगीते म्हणजेच 'स्त्रियांची गीते' असे समीकरण जुळवायचे कारण मराठी स्त्रीगीते विपूल आहेत. पण लोकगीतात आणखी इतर गीतेही बरीच येतात. पोतराज, धनगर, डहाका, पांगुळ, वासुदेव, गोंधळी इत्यादींची गाणी, विधिगीत, भोंडल्याची किंवा भुलाबाईची गाणी, फेराची गाणी, ओवी-खेळ-बडबड गीत इत्यादी विविध प्रकारच्या गीतांचा समावेश त्यात होतो. विविध लोककथांचा विचार केला तर त्यात कथा विशेष (Tale Type) आणि कल्पनाबंध (Motif) यातील साम्य क्वचित वैधर्म्य जाणवते. राजा, राणी, पट्टराणी, आवडती, नावडती, सावत्र आई, शंकर, पार्वती, राक्षस, अप्सरा इत्यादींना लोककथांत स्थान आहे. 'नाग' सुद्धा लोककथेत आहेच. लोकनृत्यांचा आपण विचार केला तर त्यात गोंधळाच नृत्य, फेराची नृत्ये, स्त्रियांची नृत्ये, हर्षविक्षाची नृत्ये, भिल्लांची, शिकाऱ्यांची आणि आदिवासींची लोकनृत्ये इ. चा समावेश होतो.

या अशा लोकसाहित्यातून व्यक्त होणारे जीवनच समाज प्रत्यक्षात जगत असतो. लोकजीवनाच्या आधाराशिवाय लोकसाहित्य जिवंत राहू शकत नाही कारण लोकसाहित्य हेच मुळी समाज जीवनातील कृती उक्ती असते. ओवी, गीत, उखाणे, विधिगीत, उपासना गीत, भगताचे गीत, गीत कथा, लोककथा इ. अनेक प्रकारांनी हे वाङ्मय समृद्ध आहे. त्यात समाजाच्या भावोत्कट, धुंद आणि बेहोषवृत्तीचे दर्शन सुद्धा घडत.

लोकसाहित्यात लोकमंच किंवा लोकरंगमंच अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे. त्याचे महत्त्व ओळखून नागर रंगभूमीनेही या लोकरंगमंचाचा अवलंब करायला सुरुवात केली आहे. त्यातून मराठी नाट्यसृष्टीत नवी प्रयोगशीलता जन्माला आली. जर्मनीतील ब्रेख्तचे अनुकरण होऊ लागले आहे. आपल्या अस्सल देशीपणाचा शोध सुरू झाला आहे.

डॉ. रा. चि. ढेरे यांनी 'लोकनागर रंगभूमी' या डॉ. तारा भवाळकरांच्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत लोकमाध्यमाच्या वापराचे महत्त्व सांगितले आहे. त्यात ते म्हणतात, 'स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंतच्या अर्ध शतकाच्या काळात मराठी रंगभूमीने या मातीत रुजलेल्या या नव्या प्रयोगात्म रूपांकडे दुर्लक्षच केले, हे कटू सत्य आहे. आजही समाज प्रबोधनासाठी या देशी, पारंपरिक, खास मराठी लोकमाध्यमांचा कलांचा उपयोग होणे शक्य असूनही या लोककलांचा पाहिजे तेवढा अभ्यास होत नाही. संशोधन करून त्याची नव्याशी सांगड घातली जात नाही, म्हणून त्याचा पाहिजे तेवढ्या प्रमाणात वापरही होत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. तथापि घाशीराम कोतवाल, महानिर्वाण, हयवदन, अजब न्याय वर्तुळाचा, तीन पैशांचा तमाशा, जांभुळाख्यान, इत्यादी लोकनागर प्रकृतीची नाटके मधूनच सादर केली जातात. लोकनाट्य आणि पथनाट्य यांचा जमाना आता येतो आहे असे वाटते. याचे काही अंशी श्रेय या लोकनागर रंगभूमीच्या नव्या प्रक्रियेबाबत जागरूक व कृतिशील असलेल्या 'इंडियन नॅशनल थिएटर' आणि 'नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्ट' यासारख्या प्रयोगक्षम संस्थांना आहे. तसेच विजया मेहता, जब्बार पटेल, अशोकजी परांजपे या दिग्दर्शकांनाही आहे.

लोकरंगमंचाचे स्वरूप लक्षात घेतले म्हणजे दशावतार , गोंधळ, भारूड, तमाशा, पोवाडा, लावणी, कीर्तन, ललित, भराड, जागरण, पिंगुळ, चित्रकथा, बोहाडा, थाळगान, ढोलनाच इत्यादी लोकसाहित्य प्रकारांचा समावेश त्यात होतो हे पटते.

सांस्कृतिक दृष्ट्या विशिष्ट मानसिक जडणघडण ज्या समुदायाची झालेली असते त्याला 'लोक' असे म्हणतात. 'लोक' म्हणजे 'मानव समूह'. मग तो समूह शहरी असेल, ग्रामीण असेल कसाही असू शकेल. हे समजून घेतले की कोकणातील -मालवणी मुलखातील लोककला आगळी कशी आणि का झाली याचा आपल्याला उलगडा होतो. धार्मिक हेतूने का होईना पण आजही अवतरणारे 'दशावतारा' चे खेळ आपले लक्ष वेधून घेतात.

आजही कोकण-मालवण विशेषतः या भागात पूर्वापार परंपरेने चालत आलेला दशावतार तुमचे आमचे लक्ष वेधून घेतो. हा दशावताराचा खेळ म्हणजे देवाचे वार्षिक. ते केले नाही तर अवकृपा होईल ही भीती असते. सादर करणाऱ्या पार्ट्या किंवा मंडळया गावोगाव या दशावताराचे प्रयोग करतात. या खेळाची मांडणी अशी असते-झांज, पेटीवाला विंगेत असतो. मुक्त रंगपीठावर दशावतार सादर करतात. झाडीच्या आड पात्र रंगवतात. आरंभी पेटाऱ्याची म्हणजे जणू रंगदेवतेची पूजा होते. यामागे पाऊस पडेल, रामराज्य येईल, रोगराई दूर हटेल अशी भावना असते. त्यातून हे विधिनाट्य सादर होते. आपल्यासमोर जे घडते ते प्रत्यक्षच अशा समजुतीने लोक हा खेळ पाहतात. पात्र रंगविण्यासाठी कोळसा, काजळ, कुंकू, हळद, खडू, त्रिवडी रंगांसाठी वापरतात. सुष्ट दुष्टत्वाची कल्पना रंगाने दाखवतात. देव गोरे आणि राक्षस म्हणजे काळे अशी सरळ साधी कल्पना असते. स्त्रियांच्या भूमिका पुरुष नटच करतात. रंगभूषा शक्यतो ज्या त्या नटानेच करायची असते ज्याची त्याचीच. मुकटा, सोवळे, बारबंडी, ९ वार लुगडी, देवासाठी पक्षांची पिसे आणि राक्षसांसाठी शिंगे ही त्याची वेषभूषा असते. त्यांचे भडक रंग, भडक कपडे आवडते असतात. भोंगा किंवा लाऊडस्पीकर नसला तरी हजारो प्रेक्षकांपर्यंत आवाज पोहचावा म्हणून मोठ्या आवाजात पात्र बोलतात. एका मोठ्या मोकळया मैदानात हा नृत्य नाट्य संगीत अभिनय शैलीयुक्त दशावतारी खेळ सादर होतो. महाविष्णुचे दहा अवतार आहेत. त्या परमेश्वराच्या अवतारावरील आख्याने या खेळात नाट्यरूपाने सादर केली जातात. नाईक, गणपती, ऋद्धी, सिद्धी, भटजी, मोर, द्वारपाल, ब्रम्हदेव, शंकासूर माधवी , विदूषक इ. पात्रे येतात, नाचतात, जातात. एखादा बाकडा सुद्धा

मुक्त रंगमंचाचा साक्षी बनून सिंहासनाचे काम बजावतो. घटकेत शयन महाल, पाताळ, देवलोक, मर्त्यलोक, स्थळ, काळ सारे काही तेथे शाब्दिक वर्तनातून त्या बाकड्या भोवतीच पाहायला मिळते. इथे ना नेपथ्य ना प्रकाश योजना, महत्त्व आहे ते स्वराला आणि मुद्राभिनयाला. देवांच्या 'लीळा' रंगून लोक या खेळात पाहतात. "खेळतां नेटके दशावतारी। तेथे येती सुंदर नारी।।"असा दासबोधात रामदासांनी केलेला उल्लेख याची ग्वाही देतो.

माणसांच्या फार वर्षांपूर्वीच्या आदिकाळातील धर्मश्रद्धांचा, भयगंडांचा आणि सुप्त विकारांचा आविष्कार म्हणजे विधी. विधिनाट्य ही मध्ययुगातील रंजन प्रकारांची गंगोत्रीच आहे. बाहुल्या, कळसुत्री, पिंगुळी, चित्रकथी, भारूड, ललित, भराड, जागरण, गोंधळ आणि उपासना नृत्ये या सगळ्यांचा जन्म/ मूलस्त्रोत विधिनाट्य आहे. सूत्रधार व आणखी एक पात्र घेऊन मंदिरात ललित म्हणजे धार्मिक प्रेरणेतून घेतलेली सोंगच सादर केली जातात. भारूडाच्याच अंगाने जाणारा हा ललित प्रकार आहे. लोकसंस्कृती आणि प्रादेशिकता त्यात सामावलेली असल्याने प्रेक्षकांचा उत्तम प्रतिसाद लाभतो. ललिताप्रमाणेच धर्मरूढी म्हणून पंचमी, आखाडा, बोहडा व उपरोक्त प्रकारच्या लोक कलाप्रकार श्रद्धेने साजरे होतात. ही विधिनाट्ये देव कार्य मानली जातात.

'जागरण' हा शुभकार्यानंतर करावयाचा एक रूढ कुळाचार म्हणूनच महाराष्ट्रात मानला जातो.जागरणाचे दैवत आहे 'खंडोबाराय'. त्याच्यासाठी आपल्या लोकसंस्कृतीचे उपासक वाघ्या मुरळी मालक/ यजमानाच्या घरी येऊन दिवटी पेटवतात. त्यानंतर पाचपावली , कोटंबापूजा, घट भरणे आणि जागरणाच्या अखेरची लंगरतोड होते. शेवटी उत्तरपूजा होते. पौष किंवा माघी पौर्णिमा, चंपाषष्ठी या दिवशी शुभकार्य पार पाडल्यानंतर विधियुक्त जागरण घातले जाते. 'वाघ्या'लाच खंडोबा मानून त्याच्या पाया पडतात. पूजा करतात. जागरणात खंडोबाची किंवा पुराणातील देवतेची कथा लावतात. जागरणाशी मिळता जुळता किंवहुना तसाच प्रकार गोंधळ आहे. मात्र गोंधळाची देवता असते रेणुकादेवी किंवा भवानी माता.

गव्हाच्या चौकात, भरलेल्या घटावर देवीची स्थापना करणे, शाळूच्या पाच ताटांचे किंवा ऊसाचे तिकारण उभे करणे, दिवटी पेटविणे असे या गोंधळाच्या विधीचे दृश्यरूप असते. नृत्य, नाट्य संगीत यांचा मेळ असतो. गण नमन, देवतांना आवाहन, कथाकथन असा गोंधळ जागरणाचा आविष्काराचा क्रम असतो.

'तुळजापूरची भवानी आई, गोंधळा ये, 'तुळजापूरचे भवानी, जागरणाला यावे' त्यात असे समान आवाहन असते. कथा निवेदनात नाट्यात्मकता असते. निरुपण शैली गद्यपद्यमिश्रित असते. संबळ ,तुणतुणे , घाटी, खंजिरी, डिमडी या वाद्यांची आरंभापासून संपेपर्यंत अखंड लय असते. जागरणात 'मुरळी' मुळे नाट्यमयता अधिक असते तर गोंधळात सगळा भर नाट्यापेक्षा गीतावर वाद्यांवरच असतो.

ज्योतिबा ज्यांचे कुलदैवत आहे आणि भैरव देवाच्या पुजेला जे प्राधान्य देतात त्यांचे 'भराड' असेच असते. भैरवाचे उपासक असलेल्या भराड्यांचे ते 'भराड'. या एकपात्री प्रयोगात 'डौर' वाद्य साथीला असते. तात्पर्य लावणी, पोवाडा, कीर्तन इ. लोककलाप्रकार परस्परांवर प्रभाव टाकतात. आपसात सरमिसळ झालेले हे सगळे लोकसाहित्याचे मुक्त नाट्याविष्कार आहेत. लोक मात्र त्यात समरस होऊन मजा लुटतात. तात्पर्य समूहानेच प्रदर्शन, रंजन, विधिसंपन्नता उत्सव, यासाठी केलेले हे प्रगटीकरण आहे. लोकजीवन जगताना, काम-व्यवहार-विधी सांभाळताना, निसर्गानुभव घेताना, नवजीवनाची नवी अनुभूती घेताना लोकसमूहाच्या वा व्यक्तीच्या मुखातून हे लोकसाहित्याचे विविध प्रवाह आणि प्रकार अवतरले आहेत.

अगदी अतिग्रामीण आदिवासी भागात तुम्ही गेलात तर आजही तुम्हाला लोकसाहित्याची लज्जत चाखता येईल. 'झाड तठवारा। पडती पाण्याच्या धारा।'

'तण खाई धन', 'जळो। पण पिको' अशा या म्हणीत पर्यावरणशास्त्र भरलेले आहे. पुढे आणखी पहाः-

'मृगाच पाणी, आबादायी/ शेतकऱ्याला सोन्यावाणी।'

'पडतील स्वाती, त पिकतील मोती" पडतील मधा . . . नाही त वरती बघा', 'पडला हाती तर करील अन्नाची माती' 'पडतील आर्दडा तर भरतील नदी गरदडा'

'जेठ अन पाण्याची भेट' 'भादवा,हांडी मडकी वाजवा ।

'पूस करी हूस','माही, करी जीवाची लाही'

'माही बीजा, कोंबडी शिजा पोबापोषांनो, उगाच निजा।।'

'होळी जळाली नि थंडी पळाली' अशी अर्थपूर्णता त्यात आहे.

'लाज मरे तो भुखे मरे', 'मडका, घे सूडका घे, सूट।' 'कणगीत दाणा त भील उताणा', निलाजऱ्याला मारला पिठा त म्हणे मला बसाय दिला', पोट हाय संग त काय पडल मांग' इत्यादी म्हणीत लोकजीवन आलेले आहे. आता वनवासींच्या गुढांचे / उखाण्यांचे नमुने पाहाः

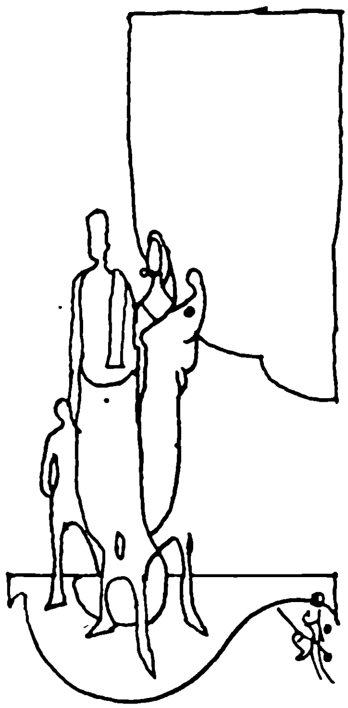
आरवत कोंबडा , तरंगत जाय, चार शिंग, आठ पाय !
सुके तळ्या, पाखरे फडफडती । (शेतकी , २ बैल
(नागर) (लाह्या)

तळ्याकाठी ठोकली खिटी, हालते पण उपटत नाय (बोट).

आदिवासींच्या काही श्रद्धा पाहण्या जोग्या आहेत. मुंग्यांनी अंडी वर नेली, कावळ्याने घरटा झाडाच्या मध्यावर बांधला म्हणजे पाऊस भरपूर , घरटा शेंड्यावर बांधला पाऊस कमी. वारूळाच्या टोकावरून बांधला पाऊस कमी. वारूळाच्या टोकावरून होकायंत्रासाठी उत्तरदक्षिण दिशा समजते इत्यादी. अशी ही लोकसाहित्यातील प्रवाहांची किमया आहे. ♦

संदर्भ
१) लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह / डॉ. प्रभाकर मांडे
२) लोकसंस्कृतीचे रंगरूपे / डॉ. अरूणा ढेरे
३) लोकनागररंगभूमी / डॉ. तारा भवाळकर

(मुंबई आकाशवाणीवर ध्वनीक्षेपित/ १७ /१२ /९२ रात्री ८.३०)



अनुवादकांकरिता —

वाङ्मय अनुवाद म्हणजे खरे तर संस्कृतींचेच भाषांतर

युगवाणीतून विभिन्न संस्कृतींची ओळख अनुवादित वाङ्मयातून होणे युगवाणीस हवे आहे

विभिन्न भाषेतील महत्त्वाच्या लेखनाचे अनुवाद मूळ लेखकाच्या परवानगी सहित पाठवावेत. अनुवादकविषयक लिखाणही.

त्रिशंकू

पंकज कुरूलकर

नेहमीप्रमाणे संध्याकाळी उशिराने राघव स्टेशनवर आला तेव्हा लोकलसमध्ये काहीतरी गडबड दिसत होती. राघवला हे अंगवळणी पडले होते तरी पटत नव्हते. एकतर गाड्या नेहमी सात ते आठ मिनीट उशिराने धावतात. विशेषतः फास्ट लोकल्स. मग फास्ट लोकलने जाण्यात वेळेची काहीच बचत होत नाही. लोकांची हालचाल कमी असल्यामुळे गर्दीत तेवढेच बरे वाटते. इंडिकेटरवर 'बोरिवली' ची गाडी लावली होती व आली 'विरार' ची गाडी. साडेसात वाजायला थोडा अवकाश होता तरी साडेसातनंतर 'पुरुषांसाठी' होणाऱ्या स्त्रियांच्या डब्यात पुरुष घुसले. ह्या गाडीसाठी हे नेहमीचे होते. मग डब्यातील स्त्रियांनी त्याला विरोध केला, गाडीची साखळी ओढली. पुरुष-स्त्रियांचा वाद सुरू झाला. पोलीस तमाशा बघत होते. तेवढ्यात साडेसात वाजले व मग त्या डब्यात शिरायला पुरुषांना राजरोस परवाना मिळाला. कोणालाच कुठली शिस्त नव्हती. जनावरासारखे लोकलमध्ये शिरायचे आणि किड्यामुंगीसारखे डब्यात एकमेकांशी भांडत उभे राहायचे. दिवसात जाता येता दीड तास तरी असा काढावाच लागतो. मग डब्यात लोक म्हणतात 'घरी व्यायाम करायची सोय नाही आणि गरजही नाही. इथेच चांगला व्यायाम होतो. चारी बाजूंनी शरीर घुसळून निघते.' ही काय साली जिंदगी आहे. इथे गर्दी तर दिवसेंदिवस वाढतेच आहे. ती कमी कशी करायची ह्याचा विचार कोणालाच करायचा नाही. आधी वरळी सी फेसला वडिलांच्या सरकारी घरामध्ये राहायचे तेव्हा हे शहर 'सुंदर' आणि मराठी वाटायचे. आता आपणाला इथे उपरे वाटतो. वडील निवृत्त झाल्यावर दूर उपनगरात राहायला जाण्याशिवाय गत्यंतर नव्हते. त्याला अमेरिकेतील रेल्वे आठवली. शांत, चकचकीत. कुठे घाई नाही, गडबड नाही, गर्दी नाही. आपल्याला तेथे एरव्हीसुद्धा फारसे रेल्वेने जावे लागलेच नाही. पहिल्यांदा प्रोजेक्टसाठी अमेरिकेत गेलो तेव्हा लगेच सेंकड कार घेऊन टाकली. सहा महिन्यांचा प्रोजेक्ट होता. अमेरिकेआधी कधी कार चालवली नव्हती. जाण्याआधी जेमतेम शिकून घेतले. पण तेथे कार पटकन् पिकअप् केली व ते आवश्यकही होते. लेफ्ट हँड ड्राईव्ह आधी विचित्र वाटायचे. बॅलन्स बरोबर जमलेला नाही असे वाटायचे. नाही म्हटले तरी भारतात टॅक्सीमध्ये वगैरे बसून उजव्या हाताने ड्रायव्हींग बघण्याची सवय लागलेली. प्रोजेक्ट संपला आणि येताना कार विकून टाकली. तेथे टॅक्सी वगैरे परवडत नाही आणि बहुतेक बऱ्यापैकी पैसे कमावणाऱ्याकडे कार असते. इथे उलटा प्रकार आहे. 'ज्याच्या दारात मारूती तेथे भ्रष्टाचार' असे एक मराठीतील पत्रकार म्हणाला ते अगदी खरे आहे. शेवटी त्या पत्रकाराकडेही मारूती कार आली ही गोष्ट वेगळी. आपण एवढे चांगले पैसे कमावतो पण एक कार घेण्याची ऐपत आपल्यात नाही. कारसाठी इथे काळा पैसा हवा. तो आपल्याकडे नाही. मग पगार पाच हजार असला तरी त्यात कार येऊ शकत नाही.

बोरिवलीची गाडी आली व धक्के मारत राघव आत शिरला. इथे पाठीला टेकून उभे राहता आले तर धन्य मानावे लागते. राघवला तेही भाग्य नशिबात नव्हते. तेवढ्यात गलका झाला. कुठल्यातरी माणसाचे घड्याळ मारले गेले होते. त्याच्या ते काहीसे उशिरा लक्षात आले. गाडीत चढताना मारले का चढल्यावर, चोर आत आहे का बाहेर हेही कळण्यास मार्ग नव्हता. पोलिसांमध्ये अशा बाबतीत तक्रार करून फायदा नसतो हे अनुभवाने सर्वांनाच माहिती झाले होते. मग चर्चा सुरू झाली की पोलिसांना सगळे भुरटे चोर कसे माहिती असतात पण त्यांना हप्ता मिळत असल्यामुळे ते कसे चोरांना अभय देतात हे सर्व बोलणे सुरू झाले. ज्याचे घड्याळ गेले तो कळवळून सांगत होता की गेल्याच वर्षी त्याच्या बायकोने लग्नाच्या वाढदिवसानिमित्त त्याला प्रेझेंट दिले होते. त्या घड्याळामागे त्याच्या कोवळ्या, हळुवार भावना होत्या पण एवढ्या गर्दीत त्या गुदमरून गेल्या.

राघव विचार करत होता, आय. आय. टी. त एम-टेक केल्यावर सरळ अमेरिकेची वाट धरता आली असती. पुढचे शिक्षण अथवा नोकरी दोन्हींपैकी एक नक्कीच मिळाली असती पण भारतात राहायचे असे आपण आधीच ठरवले होते. आईवडिलांचे संस्कारही तसे होते. आपले लोक, आपली संस्कृती, आपल्या

परंपरा, आपली भूमी. पैसा अधिक पैसा, निव्वळ भौतिक सुख-समृद्धी हे आपले ध्येय कधीच नव्हते. पैशाचे महत्त्व कधीच नाकारले नाही. ते नाकारण्यात अर्थही नव्हता. मातृभूमीची सेवा वगैरे वेडगळ कल्पनाही उराशी बाळगलेल्या नव्हत्या. तरी हा देश आपला ही कल्पना पक्की डोक्यात बसली होती. गेल्या चार-साडेचार वर्षांच्या करिअरमध्ये आपण नेमके काय मिळवले ? अमेरिकेत आपल्या अपार्टमेंटशेजारी जॉन हा साधा कामगार राहायचा. त्याच्याकडे स्वतःची कार , फ्लॅट होते. घरात मायक्रोवेव्ह ओवन असणे हे अतिशय कॉमन होते. आपण ते आता गेल्या प्रोजेक्टला गेलो होतो तेव्हा आणले. इथे त्यासाठी एका पगारापेक्षा जास्त पैसे खर्च करावे लागले असते. इथे स्वतःचे घर घेण्यासाठी किती यातायात करावी लागली. निवृत्त झाल्यावर वडिलांना फंड, ग्रॅज्युएटी, रजा, पेन्शन, वगैरे विकून जे पैसे मिळाले त्यातूनही स्वतःचा फ्लॅट विकत घेणे शक्य नव्हते. आपल्या नावावर कर्ज घ्यावे लागले. ते कर्ज आता पंधरा वर्ष फेडत राहायचे.

मागे जॉनने आपल्याला कुटुंबाची माहिती विचारली होती तेव्हा आपण सांगितले होते की माझे वडील जुन्याकाळचे इंजिनीयर आहेत, मोठा भाऊ व वहिनी दोघेही सी.ए. आहेत. व बहीण डॉक्टर आहे तेव्हा तो चाट झाला होता. लगेच तो म्हणाला होता, 'तुम्ही खूप श्रीमंत असाल. घरात एवढे शिकण्यासाठी खूप पैसे लागले असतील. म्हणजे वडील श्रीमंतच असले पाहिजेत. आता एवढे सगळे शिकलेले म्हणजे सगळे छान चालले असेल!' आपण तेव्हा काहीच बोललो नाही. झाकली मूठ सव्वा लाखाची ! अमेरिकेत शिक्षण हे खरोखरच महागडा प्रकार आहे. इथे लाखोंनी ग्रॅज्युएट बेकार. तेथेही बेकारी आहे, पण इथल्यासारखी भयंकर अवस्था नाही. शिकून बेकार असणे हे आणखी वाईट. इथे आपल्या घरी कार नाही हे त्याला काय सांगणार !

नेहमीप्रमाणे गाडी फास्ट ट्रॅकवरून स्लो ट्रॅकवर जाताना थांबली होती. तेथेच सगळा उशीर झाला होता. वर्षानुवर्षे सिग्नलच्या त्याच पद्धती. सगळे जुनाट झालेले. दोन महिन्यांपूर्वी मासिक पासात मात्र वीस रुपयांनी वाढ झालेली होती. प्रवाशांनी विनातक्रार ती मान्य केली. कोणाची तक्रार नाही, आंदोलन नाही, कोर्टात जाणे नाही. हे होणे जणू क्रमप्राप्त होते. भाववाढीवबद्दल तक्रार नाही पण सर्व्हिसचे काय ? आरामदायी प्रवासाचे तत्त्व कुठेच दिसत नाही. कोर्टात कोणी ग्राहक जात नाही कारण वर्षानुवर्षे खटला चालत राहणार. एक गुन्हेगार तुरुंगात पंधरा वर्षे राहिला व त्यानंतर त्याला कोर्टाने तेरा वर्षांची शिक्षा सुनावल्याचा निकाल लागला. म्हणजे दोन वर्षे जास्तीची शिक्षा नशिबात आलेली होती. कुठेही जा पूर्ण व्यवस्था सडलेली-मृतवत् झालेली. कोणाला त्यात बदल करण्याची जरूर भासत नाही. जो तो आपल्यापुरते पाहणारा.

स्टेशनवर त्याने घरी जाण्यासाठी रिक्षा शोधण्यास सुरुवात केली. स्टेशनपासून घर बरेच आत होते. रिक्षा मिळणे मोठे कठीण कर्म होते. एक दोन रिक्षावाल्यांनी तर उर्मटपणे उत्तर दिले. असे उत्तर तर अमेरिकेतील गोरे टॅक्सीवालेही आपल्याला कधी देत नाहीत. हेच रिक्षावाले पावसाळ्यात वगैरे अडचणीच्या प्रसंगी आपल्याला लुटणार. या देशात दोनच वर्ग आहेत. लुटारू आणि लुटला जाणारा. प्रत्येकजण जेव्हा शक्य असेल तेव्हा दुसऱ्यांना लुटायला बघतो. व्यक्तींच्या भूमिका बदलतात पण एकूण वर्ग तेच राहतात. आपल्यासारखे लोक कायमचे लुटले जातात कारण आपल्या हातात कुठलीच सत्ता नाही.

दोन रुपये जास्त देऊन मोठ्या कष्टाने त्याला घरी जाण्यासाठी रिक्षा मिळाली. घरी आल्या आल्या आईने गॅस गेल्याचे वर्तमान सांगितले. पंधरा दिवस गॅस येणार नव्हता. दुसऱ्या दिवशी सकाळी रेशनच्या दुकानातून आईने रॉकेल आणायला सांगितले. रेशनच्या दुकानाचा तेवढाच उपयोग होता. रेशनच्या दुकानातून बाकीचे कुठले सामान घेण्याची सोय नव्हती. सगळे निकृष्ट दर्जाचे सामान. पैसेवाले लोक रेशनच्या दुकानातून ते घेणार नाहीत व मग रेशनवाले ते खुल्या बाजाराच्या भावाने विकून अफाट नफा कमावणार. सकाळी सरकारी यंत्रणा सडलेली.

रेशनच्या दुकानातून नेहमीप्रमाणे रॉकेल गायब होते. संध्याकाळी येणार होते. कितीही चडफड केली तरी उपयोग नव्हता. कुठल्यातरी एका छोट्या दुकानात रॉकेल होते. पाच रुपयाला एक बाटली होती. थोडेतरी रॉकेल घेऊन जाण्याशिवाय पर्याय नव्हता. त्याने रॉकेल घेतले. काळाबाजारवाल्यांचा राग करून फायदा नव्हता. तो एक व्यवस्थेचा भाग झाला होता व आपण प्रसंगी चढ्या भावाने ते विकत घेतो म्हणजे एका अर्थाने आपल्यालाही ती व्यवस्था मान्य असते.

ट्रेनमध्ये बऱ्याच दिवसांनी जुना वर्गमित्र भेटला. कॉम्प्युटर हार्डवेअरचा बिझनेस चालू करत होता. "खुप कटकटी आहेत रे. आपल्याला टेक्निकल गोष्टी चांगल्या कळतात पण हे सरकारचे नियम, कमर्शियल गोष्टी पटकन कळत नाहीत. त्यात हे सरकारी कर्मचारी कुठे पैसे मिळतील हे बघायलाच टपले आहेत. आता मला सेल्सटॅक्स नंबर मिळवायचा आहे. त्यासाठी कित्येक चकरा माराव्या लागत आहेत. कारण मी पैसे देण्याची तयारी दाखविली नाही. वास्तविक माझी केस एकदम क्लीअर आहे. पण इथे प्रत्येक गोष्टीचे रेट ठरलेले आहेत, ते द्यावेच लागतात. नाहीतर नियमांवर बोट ठेवले जाते." तो त्याच्या बिझनेसबद्दल एकूणच खूप भरभरून बोलत होता.

"पैसे कमवायचे-जिंदगी सुखकारक बनवायची तर बिझनेसच हवा रे. पगारातून काही होत नाही. पगार कितीही वाढला तरी त्याला मर्यादा असतातच. तुमच्या सॉफ्टवेअरचे एक बरे आहे. सॉफ्टवेअर एक्सपोर्ट खूप आहे. तू एवढ्या वेळा अमेरिकेला गेलास. मग तेथेच सेटल होण्याचा विचार का करत नाहीस ? एखादी अमेरिकन कंपनी शोध. भारतीय कंपनीतर्फे जातोस त्यापेक्षा दुप्पट पगार डॉलर्समध्ये मिळेल. असे लोकलमध्ये खेटाखेटी करत यावे जावे लागणार नाही." त्याच्या बोलण्यावर राघव उगीचच हसला, त्याच्या बोलण्यात तथ्य नक्कीच होते. आपण प्रोजेक्टसाठी जातो तेव्हा दोन हजार डॉलर्स महिन्याला मिळतात. अमेरिकन कंपनीत जॉईन झालो तर चार हजार डॉलर्स तरी नक्कीच मिळतील. दहा वर्षे तेथे राहिलो तर उरलेले आयुष्य काहीच कमावले नाही तरी चालेल.

कंपनीत चर्चा चालली होती ती राजन चितळेबद्दल. त्याने लोकांमध्ये सांगून टाकले होते की तो अमेरिकेत प्रोजेक्टसाठी आणि सहा महिन्यांसाठी चालला आहे खरा पण तो काही परत येणार नाही. अमेरिकेतच नोकरी शोधणार व तेथेच राहणार. सहा महिन्यांत कंपनीच्या प्रोजेक्टपेक्षा नोकरी शोधण्याचाच प्रोजेक्ट चालणार आहे. राजन चितळे हा या प्रकारचे पहिले उदाहरण नव्हता. पहिल्यांदा कंपनीतर्फे बाहेर जाताना कंपनीला बाँड लिहून द्यावा लागायचा. बाँड वगैरेला अर्थच नव्हता, कारण अमेरिकेतून माणूस परतला नाही तर इथल्या वृत्तपत्रांमध्ये जाहिरात दिली जायची व कोर्टात केस करून पैसे वसूल केले जातील वगैर लिहिलेले असायचे. पुढे काही कृती केली जायची नाही कारण कोर्टाचे प्रकार सगळ्यांनाच असह्य होते.

लंचमध्ये राजन भेटला तेव्हा राघवने विषय काढला. "भारतात राहून करायचे काय आहे ? माझ्या भावाचे काय झाले माहिती आहे ना ? माझ्या भावाने अमेरिकेतून एम.एस. केले जगप्रसिद्ध 'इंटेल' कंपनीतून. तो भारतात परत आला आपली मायभूमी म्हणून. आर. अँड.डी मॅनेजर म्हणून इथल्या चांगल्या कंपनीत लागला. इथे कुठले रिसर्च आणि कुठले डेवलपमेंट. रिसर्च ही गोष्टच वेगळी आहे रे. लगेच 'आऊटपुट' किती झाले असे विचारून चालत नाही. इनवेस्टमेंट करावी लागते. इथल्या मालकांची मनोभूमिकाच वेगळी. त्यांना सतत 'आऊटपुट' हवे असते. हार्डवेअरमध्ये इथे कुठलीच डेवलपमेंट केली जात नाही. त्यापेक्षा रेडिमेड टेक्नॉलॉजीची चोरी केलेली परवडते. मालकाचे व भावाचे जमले नाही. शेवटी भाऊ परत अमेरिकेत गेला. तेथे तो चीफ डिझाइन ऑफिसर म्हणून काम करतो आहे. ब्रेनड्रेनच्या गप्पा मारतात, मग भावाला इथे ठेवून घेण्यासाठी, त्याच्या ज्ञानाचा उपयोग करून घेण्यासाठी इथे काय केले गेले? भावाच्या मदतीने मला तेथे नोकरी तर लवकर मिळेल. व्हिसासाठी या कंपनीच्या कुबड्या एवढेच." राजन चितळेचे बोलणे त्याच्या मनात आत कुठेतरी झिरपत होते.

संध्याकाळी ट्रेनमधून घरी येताना विलक्षण प्रसंग घडला. अंधेरीहून गाडी स्लो ट्रॅकला येत होती. ट्रॅक बदलताना तेथे संडासला बसलेल्या माणसाला ट्रेनने उडवले होते. त्याचे ट्रेनकडे लक्षच नव्हते. जागच्याजागी ठार झाला होता. ट्रेन थांबल्यामुळे सगळेच लोक चिडले होते. 'साल्यांना संडासला बसायला सुद्धा हीच जागा मिळते. सकाळी ट्रेनने जाताना दरवाजाजवळ उभे असताना ह्यांचेच दर्शन असते; कोणालाच माणूस मेल्याचे दुःख झालेले नव्हते. घरी जायला उशीर झाल्यामुळे सगळे हळहळत होते, लोकांना घरी संडासला जाता येत नाही म्हणून ते इथे येऊन बसतात. लोकांच्या मुलभूत गरजा इथे भागवल्या जाऊ शकत नाहीत व आपण आपल्या सुखासाठी, सोयीसाठी अमेरिकेत जायचे म्हणतो. इथे सामान्य लोक व आपल्यात खुप फरक पडला आहे हेच खरे, राघव विचार करत होता.

घरी पोहोचल्यावर दिवाणखान्यातच वडिलांनी

बसायला सांगितले. वडिलांचे मित्र आले होते. वडिलांनी त्यांच्याशी ओळख करून दिली. मुलाच्या शिक्षणाबद्दल, हुशारीबद्दल अभिमानाने सांगितले वडिलांचे मित्र म्हणाले एवढा शिणलेला आहेस, बिझनेस का करत नाहीस ? मराठी माणूस ह्यातच मागे आहे. तुम्ही पोरांनीच आता पुढाकार घेतला पाहिजे. मराठी माणसांचा झेंडा फडकवला पाहिजे ! राघवने नुसतीच मान डोलावली बिझनेस हा सगळ्यांनीच केला पाहिजे असे नाही. आपल्याला बिझनेस कधी करावाच वाटला नाही हा आपला दोष ? एकतर नौकरीत अध्यपिक्षा जास्त वेळ अमेरिकेत गेला. अशा गोष्टींचा विचार करायला फारसा विचार, स्थैर्यही- मिळाले नाही. घरची परिस्थितीही फारशी अनुकूल नाही. घराची आर्थिक जबाबदारी उचलणे भागच होते. त्यात रिस्क घेणे स्वभावात असायला हवे, आपण त्यात कुठेतरी कमी असत.

◆

एका मराठी नियतकालिकात ब्रेनड्रेन बद्दल मोठा परिसंवाद आला होता. सरकार हुशार विद्यार्थ्यांवर उच्च शिक्षणासाठी एवढे पैसे खर्च करते व हे शेवटी बाहेर निघून जातात. देशाला त्यांचा काहीच फायदा होत नाही वगैरे म्हणून बहुतेकांनी या तरूणांवर टिका केली होती. एकाने वेगळा सुर लावला होता या देशात गरिबीचे स्तोम माजवले आहे कारण आपण समाजवाद स्विकारला त्याने गरिबी गेली नाहीच त्याची कारण दोन. एकतर तो राबवणाऱ्याचे प्रयत्न कधीच प्रामाणिक नव्हते व नाही म्हटले तरी त्या वादात कुठेतरी कमतरता होतीच. श्रीमंत बनणे हे पापाची कमाई मानले गेले. वास्तविक हा जमानाच भोगाचा आहे. त्याग वगैरे कधीच संपला. कुठल्याही मार्गाने पैसे कमावून समाजात प्रतिष्ठा मिळवायची हा परवलीचा शब्द बनला. ह्या उच्चशिक्षित वर्गाला ते जमत नसावे अथवा मंजूर नसावे मग त्याने बाहेर जाऊन पैसे कमावले तर बिघडले कुठे ? उलट त्यामुळे देशात आणखी रोजगाराची संधी उपलब्ध होते. अधिक परकीय चलन मिळण्याची शक्यता वाढते. तरुणांनी इथेच राहावे असे वाटत असेल तर त्यांना त्याप्रकारचे काम मिळवून दिले पाहिजे. आय.आय.टी मध्ये असे कितीतरी विषय शिकवले जातात की त्यांना या देशात स्कोपच नाही. त्यांना त्याप्रकारच्या सुखसोयी उपलब्ध करून दिल्या पाहिजेत.' मुळात ह्या देशासमोरील प्रॉब्लेम वेगळे असताना या प्रॉब्लेमला एवढे महत्त्व दिले पाहिजे का असा एका लेखकाचा प्रश्न होता. एकूण परिसंवादात चांगलाच वाद रंगला होता.

◆

सारखे पैसा-पैसा करू नये रे. पैसा, त्यातून अधिक पैसा हे दुष्टचक्र कधीच संपणारे नाही. लोभीपणा ही माणसाची वृत्ती आहे, गरज नाही. ह्या वृत्तीला कुठेतरी आवर घालायला हवा. कुठेतरी 'आता बस' म्हणायला हवे, आणि तू अमेरिकेत गेलास तर आम्ही म्हातारा-म्हातारीने काय करायचे ? कोणाकडे बघायचे ? आम्ही तुला अमेरिकेत कायमचा जाण्यापासून अडवणार नाही. तू आम्हालाही नंतर न्यायचे म्हणतोस पण ह्याची गरज आहे का ? एकदा विचार कर आणि मग निर्णय घे."

घरी त्याने अमेरिकेत स्थायिक होण्याचा विचार काढला तेव्हा वडिलांनी त्याला सुनावले. घरची प्रतिक्रिया काय होते हे बघण्यासाठी त्याने विषय काढला होता. आजकाल कोणास ठाऊक हा विषय आपल्या मनात सतत डोकावतो. आपले विचार बदलत चालले की काय असे वाटते. खरे काय आणि खोटे काय हे बऱ्याचवेळा सुचेनासे होते.

◆

त्याने मध्यंतरी परत एकदा 'डॉ. झिवागो' हा चित्रपट बघितला. चित्रपट उत्कृष्ट होता ह्यात शंकाच नव्हती. चित्रपट बघताना तो काहीसा अस्वस्थ होता. आपले इंग्रजी बऱ्यापैकी असले तरी हे चित्रपट आपल्याला आतून भावत नाहीत. आपण संपूर्णपणे असे इंग्रजी चित्रपटांमध्ये समरस होऊच शकत नाही. ही भाषा नाही म्हटले तरी आपल्याला परकी वाटते. मराठी-हिंदी भाषेतील चित्रपट आपण आतील अर्थासकट संपूर्णपणे समजावून घेऊ शकतो. मग तो दुर्बोध असला तरी आपण त्याच्या जवळ जाऊ शकतो. केवळ भाषेचा अडसर असल्यामुळे हा चित्रपट आपला वाटत नाही. ही भाषा-संस्कृती सगळे काय असते ? ही माती आपली आहे, हे लोक आपले आहे, ही भाषा आपली आहे ही आपलेपणाची भावना, समरसतेची भावना किती सुखद असते. ही भावना महत्त्वाची की सुखसोयी, पैसा, प्रतिष्ठा महत्त्वाची ? आयुष्यात शेवटी महत्त्वाचे काय असते ? विचार करता करता त्याला झोप लागली.

सकाळी उठल्यावर लगेच त्याला बातमी समजली की देशाच्या माजी पंतप्रधानांची निर्घृणपणे हत्या झाली आहे. त्याचा थरकाप उडाला. तो त्या पक्षाचा कधीच

नव्हता तरी त्याला तीव्र दुःख झाले. हत्येने कुठलेच प्रश्न सुटत नाहीत. ह्या देशात जनरल, दोन पंतप्रधान ह्यांची भरगर्दीत हत्या होऊ लागते तेथे ह्या देशाने आम्ही महात्मा गांधींची 'अहिंसा' शिकवणूक जगाला सांगितली ही शेखी मिरवण्यात काय अर्थ आहे ? इथे ह्या लोकांचा जीव सुरक्षित असू शकत नाही तेथे सामान्य माणसाचा कसा असू शकतो ? राजकारणात गुंडगिरी आली, धर्मग्रस्त राजकारण आले. मंदिर-मस्जिदचे खोटे वाद उभे केले गेले. मस्जिद पाडली काय आणि मंदिर उभे राहिले काय ह्याने मुळीच कुठलेच प्रश्न सुटत नाहीत. काही राजकारण्यांनी 'आम्हीच मागासवर्गीयांचे कैवारी' असा आभास निर्माण करून जातींमध्ये दंगे पेटवले. कोणी शाही इमामांचे निवडणुकीत आशीर्वाद घेतले. कोणी शाहबानोसारख्या अबला स्त्रीचा विचार न करता कायदा बदलला. जात, धर्म, प्रांत ह्यापलीकडे जाऊन संपूर्ण देशाचा कोणी राजकारण्याने विचार केला नाही. संपूर्ण समाजकारण हे राजकारणग्रस्त बनले इथे. एक पक्ष आपला वाटत नाही सगळे खोटे. ह्याच राजकारण्यांच्या चुकीच्या धोरणांमुळे देशाच्या सीमा पेटल्या, लोकांचे प्रश्न आहेत तेथेच राहिले. बुद्धिजीवी वर्ग ह्या घाणेरड्या राजकारणापासून अलिप्त राहिला व त्याने अधिक नुकसान झाले. 'आपण आपल्यापुरते बघावे, प्रत्येकजण त्याचे त्याचे बघेल' हा विचार ह्या वर्गाने केला. 'ह्या सर्व गोष्टींपासून पलायन म्हणून तर आपण आजकाल अमेरिकेचा विचार करत नाही ना ?' तो विचार करू लागला.

आपल्यावर बाह्य गोष्टींचा, वातावरणाचा एवढा कसा परिणाम होतो ? आपण खूप संवेदनशील आहोत का ? बाहेर वाटेल ते घडले तरी आपल्याला पाहिजे त्या मार्गाने जीवनक्रम आखावा असे का घडत नाही ? नको त्या गोष्टींचा विचार करण्याची आपल्याला सवय लागली आहे. ♦

सकाळी लवकर ट्रेनमधून जाताना त्याला संडासला बसलेले लोक दिसले. वासही आला. त्याने रूमाल नाकाशी नेला. कधी नव्हे ते त्याला त्या लोकांचा खूप राग आला. आपण बदलत चाललो आहोत असे त्याला वाटले.

आई हमसून-हमसून रडत होती. वडिलांचे डोळेही पाणावलेले दिसत होते. आपण चार वेळा अमेरिकेला गेलो पण आई एवढी रडली नव्हती. ह्यावेळेला आपण चाललो आहोत ते कशासाठी हे तिला माहिती होते.

एकटाच चालला आहेस. आमची आठवण येऊ देरे. नंतर आम्हाला नेतो म्हणाला आहेस पण आमची आठवण तरी राहू दे. आम्हाला त्या देशाचे प्रेम नाही, आम्हाला तुझे प्रेम आहे. म्हणून तुझ्याजवळ यायची इच्छा आहे बस. अगदी खरे सांगते !" पदरात तोंड लपवून रडतरडत आई म्हणत होती. तो शांत राहायला प्रयत्न करत होता. वडिलांनी हलकेच खांद्यावर हात ठेवला.

'आई तुझी फार हळवी आहे राघव. आम्हाला नको नेऊस. आमची हीच भूमी. पण कधी तरी भेटीला येत जा. आमच्यापैकी कोणी मेल्याचे कळले तर नक्की ये. तेव्हा ग्रीन कार्डचे काम चालले होते म्हणून येऊ शकलो नाही असे कारण देऊ नकोस म्हणजे झाले'. वडीलही भावनावश झाले होते. त्याने दोघांनाही नमस्कार केला व एकटाच घराबाहेर पडला. आई विमानतळावर आली तर तिला आणखीनच वाईट वाटेल म्हणून त्याने तिला घरीच थांबायला सांगितले होते.

टॅक्सी हायवेपाशी सिग्नलला थांबली तेव्हा एक भिकारीण तान्ह्या मुलाला घेऊन त्याच्याजवळ आली व 'मूल मेले असून जाळण्यासाठी पैसे नाहीत' असे सांगू लागली. त्याने चिडून खिडकीची काच लावून घेतली.

एअरपोर्टवर आला तेव्हा त्याने टोकियोच्या फ्लाईटची परत एकदा वेळ बघितली. टोकियोहून कॅलिफोर्नियाला जाण्यासाठी दुसरे फ्लाईट होते. वेळेवर आलो म्हणून तो खूष होता. तेवढ्यात अनाऊन्समेंट झाली. एकदा झाली तेव्हा त्याने काहीसे दुर्लक्ष केले, पण परत अनाऊन्समेंट झाली तेव्हा तो लक्ष देऊन ऐकू लागला. कॅलिफोर्नियाला जोरदार भूकंपाचा धक्का बसला होता. प्राणहानीचा अंदाज नव्हता पण एकूणच खूप हानी झाली होती. कॅलिफोर्नियाला जाणाऱ्या जगातील सर्व विमानांची उड्डाणे रद्द करण्यात आली होती. ज्यांची टोकियोपर्यंत जाऊन तेथून पुढील सूचना मिळेपर्यंत थांबण्याची तयारी होती त्यांनीच या फ्लाईटने जावे असे वारंवार सांगितले जात होते. राघव निस्तब्धपणे ती सूचना ऐकत होता. हातातील बॅग खाली गळून पडली होती. ♦

पालवी

कोसळत्या धुवाधार पावसात
तुझ्याबरोबर खूप फिरले
पण चिंबले नाही
कधी इंद्रधनुष्याचे खेळही दिसले नाही..
पण कवितेच्या झाडाला मात्र
नवनवीन पालवी फुटत राहिली . . .

♦

वृत्ती

माणसाची स्वार्थी वृत्ती
आणि बदलत्या स्वभावाच्या
निगेटिव्हज बघून
मीच बदलायचे ठरवले . . .
येणाऱ्या प्रत्येक वळणावर आणि वृत्तीवर
ठेचकाळत राहिले
स्वतःचा शोध घेता घेता
त्याचा आत्मवृक्ष कधी झाला कुणास ठाऊक?
हिरव्या रंगाच्या पानावर लाल रंगाची
जर्द फुले मात्र उमलत राहिली . . .

♦

घडी

किती उदासी दाटून येते या अंधारवेळी
कुणाचीही सोबत नको वाटते अशावेळी
किरणांना सोडून प्रकाश सरतो दूर तळी
अंधाराची घडी करता येइल काय अशावेळी?
गुंडाळलेल्या घडीखाली विसावा घेईन म्हणते
उजेडाचे बोट धरून पुनः चालेन म्हणते
एकांताच्या या प्रवासात मोह नको फुलपणाचा
एकटीलाच जडू दे छंद असा मरणगंधाचा . . .

♦

वर्तुळ्यत मी

मिटलेल्या पापणीत, शिंपल्यात डोह खोल
चांदरात अंतरात, अन् तू मिटून बोल
कितीतरी दिवसांनी, दिशा आल्या भरून
हलकेच आता तूही, खुडून घेना कमळ
कुंचल्यांनी काढले तू, होते एक संध्याचित्र
मोकळे आकाश अन्, सोबतीला एक रात्र
पहाटेस ही उदासी, घेरणारी तुला मला
वर्तुळ्यात मी उभी, अन् चित्र होते किनाऱ्याला. . .

♦

उनाड फांदी

एक झाड तुझ्या माझ्या
संबंधाचे . . .सदैव
तुझ्याकडेच झुकलेले . . .
कुठलाही ऋतू येतो
झोके देऊन जातो . . .
एखाद्या हट्टी क्षणासारखे
झाड मात्र आभाळाला हात लावूनही
तुझ्याच खांद्यावर विसावतं. . .
डोळ्यांच्या चौकटीत एक फांदी
सतत खालून वर तरंगत असते
तिचे वाकणे मला उनाड वाटते,
म्हणून मी तिला वर करून बांधून ठेवते
काही दिवस जातात निघून
एक दिवस बघते तर फांदीही
झुकल्या आभाळावरून तुझ्याच खांद्यावर . . .

♦

सुलभा हेर्लेकर

दोन आत्मचरित्रे "नाच ग घुमा / आणि नाथ हा माझा"

प्रल्हाद वडेर

अलीकडे गाजलेल्या स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांत माधवी देसाई यांच्या "नाच ग घुमा" आणि कांचन घाणेकरांच्या 'नाथ हा माझा' या दोन आत्मचरित्रांचा उल्लेख केला पाहिजे. आतापर्यंतच्या कोणत्याही स्त्रीच्या आत्मचरित्राला हे अनेक आवृत्त्यांचे वा लोकप्रियतेचे वरदान लाभलेले नाही. (याला अपवाद 'सांगते ऐका' या हंसा वाडकरच्या आत्मचरित्राचा) मराठीतील स्त्रियांची आत्मचरित्रे ही बहुधा समर्थन करणारीच आहेत. त्यातून त्यांची एक बाजूच फक्त व्यक्त होते. त्यात तो काळ व ती माणसे फार क्वचित असतात. बहुतेकजणी काहीतरी लपवताना, भावनेचे उन्नयन करतांना दिसतात. भावुकपणाकडेच त्यांचा कल दिसतो. त्यामुळे त्यातून आत्मचरित्र लेखिकेचे अपयशच अधिक जाणवत राहते. स्वतःला विसरून धीटपणे त्या क्वचितच आपल्या चरित्राचे चित्रदर्शन घडविण्यात यशस्वी होतात.

माधवी देसाई यांचे 'नाच ग घुमा' गाजले ते स्वामीकार रणजीत देसाई यांच्याशी नियतीने घातलेल्या योगायोगाने. 'नाच ग घुमा' ला त्यांनी समस्त स्त्रीजातीचे एक प्रतीक देण्याचा प्रयत्न केला. भारतीय स्त्रीवर पुरुषवर्गाने 'तू नाचलच पाहिजे' अशी सक्ती केल्याचे एक रूपक त्यांनी रचले आणि त्यातून आपली झालेली घुसमट भावुक पद्धतीने व्यक्त केली. त्यातील काही वैचारिक भाग लक्षात राहतो. पण त्यात त्यांची एकच बाजू प्रकर्षाने जाणवते. स्वतःचे सगळे कसे बरोबर होते, आणि आपल्यावर कसा अन्याय झाला हे बहुसंख्य स्त्री-पुरुष आत्मचरित्राचे मराठीतील सूत्र माधवीबाईंनीही इमाने इतबारे व्यक्त केले असल्याचे जाणवते. त्यांच्यावर हा अन्याय करणारे यांचीही काही बाजू असू शकेल. त्यांचेही काही स्वतःचे दोष असू शकतील अशी शंकाही ही आत्मचरित्रे वाचताना येत नाही. त्यामुळे अशा आत्मचरित्रांचा स्वसमर्थन हे एक केंद्र असते. 'नाच ग घुमा' मध्ये सुरुवातीचा बाळपणीचा काळ सोडला तर पुढील सर्व भाग स्वसमर्थनातच खर्च होतो.

या पार्श्वभूमीवर कांचन घाणेकरांचे 'नाथ हा माझा' हे आत्मचरित्र तर खूपच चाकोरीबाहेरचे वाटते. त्यातील 'नाथ' म्हणजे सुप्रसिद्ध नाट्य अभिनेते काशीनाथ घाणेकर. जेमतेम तीन- साडेतीन वर्षांचे वैवाहिक जीवन त्यांना लाभले. तेही घाणेकरांचे दौरे चालू असताना. त्यातील किती दिवस त्यांच्या वाट्याला आले याचा हिशेब केला तर हा कालावधी आणखी कमी होतो. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकातील घाणेकरांच्या संभाजीच्या राजबिंड्या रूपावर ती भाळली. त्यांच्यात गुंतत गेली. बालपणापासून एका अत्यंत वेगळ्या तऱ्हेने वाढलेल्या कांचनला घाणेकरांच्या मोहाने झपाटून टाकले, आणि त्यातून ती सुटू शकली नाही. त्यातून त्यांच्या वैवाहिक जीवनाची जी शोकांतिका झाली ती म्हणजे 'नाथ हा माझा'.

कांचनने आपल्या आत्मचरित्रात केवळ आपले स्वतःचे चित्रच रंगविलेले नाही, तर काशीनाथ घाणेकरांचेही व्यक्तिमत्व त्यातून फार उत्कृष्टपणे व्यक्त होते. भालजी पेंढारकर व सुलोचना यांनी कांचनच्या जीवनाची जडण घडण केली. घाणेकरांच्या प्रेमात तिने पडावे, त्यांचा इरावती बरोबरचा संसार मोडण्यास तिने कारणीभूत व्हावे हे दोघांनाही मान्य नव्हते. त्यामुळे त्यांनी तिच्यावर अनेक बंधने घातली. ती सगळी कांचनने स्वीकारली, आणि आपल्या प्रबळ इच्छाशक्तीने त्यांच्यावर मात करून स्वतःला हवे ते म्हणजे आपला 'नाथ' तिने मिळविला.

कांचनच्या या व्यक्तिमत्त्वात एक मॅच्युरिटी आहे. ती उथळ नाही. काशीनाथच्या आकर्षणापासून ती प्रारंभी दूर राहण्याचा प्रयत्न करते. पण ते जेव्हा शक्य होत नाही तेव्हा तिचा जिद्दी निश्चयी स्वभाव दिसतो. इरावतीबाईंच्या संसारात भागीदार होण्याची व तो मोडण्याची तिची मुळीच इच्छा नसते, तयारीही नसते. घाणेकर जेव्हा इरावतीबाईशी घटस्फोट न घेता आपले संबंध चालू ठेवण्याची इच्छा व्यक्त करतात तेव्हा ती भडकून उठते आणि इरावतीबरोबर घटस्फोट घेतल्यावरच ती घाणेकरांच्या आयुष्यात खऱ्या अर्थाने प्रवेश करते. घाणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील ग्लॅमरमुळे ती जरी प्रथम त्यांच्याकडे आकर्षित झाली असली तरी त्यांची मुलांची आवड आणि इरावतीबाईंची ते देण्याची असमर्थता यामुळे ती घाणेकरांकडे ओढली जाते, आणि लग्न झाल्यावरही ज्या पद्धतीने ती घाणेकरांच्या जीवनाशी एकरूप होते

अनुक्रमणिका

त्यातून तिची त्यांच्यावरील प्रीती व निष्ठा दिसते. या सर्वात ती अधिकाधिक 'मॅच्युअर' होत जाताना दिसते, आणि त्यातून तिची परिस्थितीशी, संघर्षाशी टक्कर घेण्याची विलक्षण ताकदही दिसते. ती विचारी आहे, निश्चयी आहे. एकदा काही ठरवले की ती प्रवाहपतिताप्रमाणे वाहवत जात नाही. घाणेकरांनाही ती सावरते. यात तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अनेक चांगल्या गुणांचे दर्शन घडते.

घाणेकरांच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे ती भारून गेली असली तरी त्यांच्या दोषाकडे तिने दुर्लक्ष केलेले नाही. त्यांच्या गुणांइतकेच त्यांच्यामधल्या त्रुटी व उणिवा तिने स्पष्टपणे दाखविल्या आहेत. त्याच्या स्वभावातील गुंतागुंत, कंगोरे, त्यांचा मनस्वी, अतिरेक गाठणारा स्वभाव, त्याचे पिणे, त्याची प्रसिद्धीची हाव, नट म्हणून नंतरच्या काळात त्यांना अपयश का आले याची तिने केलेली चिकित्सा हा सर्व कांचनच्या आत्मचरित्राचा महत्त्वाचा विशेष वाटतो. कांचनच्या मानाने घाणेकर हे दुसरे टोक आहे. त्यांचे 'प्लेईंग टू द गॅलरी' हे केवळ नाटकच नव्हे तर जीवनातही सूत्र दिसते. काहीशा उथळपणे ते आपल्या आयुष्यात आलेल्या दोन स्त्रियांशी वागताना दिसतात. कुठल्याही बाबतीत टोकाला जाण्याची त्यांची वृत्ती त्यांच्या जीवनातील संयमाचा अभावच दर्शविते. त्यांनी काही भूमिकांचे कसे सोने केले, तसेच काही भूमिकांची माती कशी केली हेही कांचन दडवून ठेवत नाही, आणि पुढे पुढे तर डॉक्टर घाणेकर यांचे तारू कसे भरकटत गेले हे कांचनच्या आत्मचरित्रातून स्पष्टपणाने जाणवते. इतकी परखड चिकित्सा दुर्मिळ आहे. एकीकडे उत्कट प्रेम करणारी कांचन आणि दुसरीकडे काहीशा एक्स्ट्रोव्हर्ट स्वभावाचे डॉ. घाणेकर यामधला फरकही लक्षणीय आहे. कांचन अधिकाधिक परिपक्व होत जाते, तर घाणेकरांचा प्रवास उलट दिशेने व्हायला लागतो. कांचनची निष्ठा, जिद्द, परिस्थितीवर मात करण्याची ताकद आणि निश्चयीपणा घाणेकरांत नाही. निष्ठेतही ते कमी पडत असावेत. इतर अनेक स्त्रियांशी असलेले संबंध, त्याकडे पाहण्याची त्यांची वृत्ती आणि त्यांचे वागणे यामधून कांचन व घाणेकर ही दोन टोकांची माणसे कशी आहेत याचा साक्षात्कार घडतो. त्यात कांचनचे व्यक्तिमत्त्व अधिक विलोभनीय वाटते. ते एक प्रकारचे समर्पण आहे. स्वतःला विसरून जाऊन ती घाणेकरांशी एकरूप होते. घाणेकरांच्या मानाने वयाने अगदी तरुण असलेल्या या मुलीतील परिपक्वपणा आश्चर्यकारक वाटतो. 'मला उध्वस्त व्हायचयं' म्हणणाऱ्या कांचनच्याच वयाच्या मल्लिका अमरशेखमध्येही तो नाही. किंबहुना कांचन जितकी 'मॅच्युअर' होत जाताना दिसते, तितकेच घाणेकर उलट दिशेने अधिक उथळ, काहीसे बेजबाबदारपणे वागत जाताना दिसतात.

कांचनचे हे आत्मचरित्र तिच्या 'नाथा'पुरतेच मर्यादित नाही. त्यातील अनेक व्यक्तीही तितक्याच ठळकपणे रेखांकित झाल्या आहेत. भालजी व कांचनची आती (आई)सुलोचना ही कांचनला घाणेकरांशी लग्न करण्यापासून परावृत्त करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करतात. त्या त्यांचे विचार, त्यांची वागणूक, कांचनला समजावून घेण्याची, ती ऐकत नाही हे दिसताच अखेर तिच्या पाठीशी उभे राहण्याची आणि घाणेकरांनी इरावतीबरोबर घटस्फोट घेतल्यावर संपूर्णपणे तिला पाठिंबा देण्याची त्यांची भूमिका लक्षात राहते. माधवी देसाई यांच्या आत्मचरित्रातही भालजींची व्यक्तिरेखा अशीच लक्षात राहते. कांचनचे आत्मचरित्र तिचा बाळपणीचा काळच नव्हे तर नंतरच्या काळातील व्यक्ती व माणसे, नाटक-सिनेमाचे जग, त्यातील स्पर्धा व हेवेदावे आणि त्या सर्वांचा कांचन व घाणेकर यांच्या आयुष्यावर झालेला परिणाम उत्कटपणे अधोरेखित करते आणि हेही तिच्या आत्मचरित्राचे एक वैशिष्ट्य आहे.

अशा प्रकारे 'नाथ हा माझा' हे स्वतःला कोणतेही ग्लॅमर नसलेल्या एका साध्या, निश्चयी, पण घाणेकरांवर मनापासून प्रेम करणाऱ्या आणि त्यात सर्वस्व ओतून स्वतःला विसरून समर्पण करणाऱ्या एका तरुणीचे आत्मचरित्र आहे. स्वःला विसरण्यामुळेच हे तिला शक्य झाले, जे अन्य स्त्रियांना जमले नाही ! ♦

चर्चासत्रांमध्ये संशोधनपर लेखांचेवाचन कसे करावे (आणि कसे करू नये)

सर्वसाधारण अनुभव असा आहे की चर्चासत्रांमध्ये सत्रसंचालकांची वेळ संपल्याची घंटा वाजत राहते आणि खुर्ची घट्ट पकडून ठेवावी तसे लेख-वाचक हातात लेखाचे कागद घट्ट पकडून वाचतच राहतात. आपल्या वाचनाचा वेळ सीमित ठेवावा ह्या सातत्याने दिलेल्या सूचनां- नंतरही वर्षानुवर्षे तोच प्रकार व्यासपीठावर घडत राहतो. कधीकधी तर निबंध वाचकाला अक्षरशः हाताने धरून बाजूला करावे लागते. सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे चर्चासत्रात निबंध वाचताना आपल्या नंतरही काही संशोधक त्यांचे निबंध-लेख वाचण्यास. आपल्या- इतकेच उत्सुक आहेत ह्याचे भान प्रत्येक निबंध वाचकाने ठेवले पाहिजे.

चर्चासत्रात शोधनिबंध वाचणे हे एरवीच्या भाषण देण्यापेक्षा वेगळे आहे. नेहमीच्या ४०-५० मि. च्या भाषणात वक्त्याला विषय रीतसर सुरू करून भाषणादरम्यान विषयाच्या विविध पैलूंवर प्रकाश टाकायला अवसर असतो. काही महत्त्वाच्या मुद्द्यांवर खोलात जाऊन सविस्तर प्रतिपादन करता येते, पण चर्चासत्रांमधून संशोधनपर लेख वाचण्याचे प्रयोजनच वेगळे असते. आपल्या संशोधनातील महत्त्वाचे पैलू उपस्थित अभ्यासकांसमोर मांडणे हे त्याचे मुख्य प्रयोजन असते. तसेच चर्चासत्रादरम्यान जमलेल्या अभ्यासक -संशोधकांबरोबर चर्चा करून विचारांची देवाणघेवाण व्हावी यासाठी चर्चासत्रे आयोजित केली जातात.

लेख प्रसिद्धी व वाचन यातील महदंतर

शैक्षणिक आणि संशोधनपर व्यवसायांमध्ये गुंतलेल्यांनी सदैव नव्या ज्ञान विज्ञानाच्या शोधात असावे. आपल्या संशोधनाचे फलित, संशोधनातून पुढे येणारी नवी माहिती, जुन्या माहितीची वर्गवारी, नव्या संकल्पनांचा पाठपुरावा इ. सहअभ्यासकांपुढे ठेवावे ही सुद्धा त्यांच्याकडून अपेक्षा असते. आपले संशोधन इतरांना माहिती व्हावे, त्या संशोधनाचा विस्तार व्हावा, संशोधन पारखले जावे ह्या हेतूने अभ्यासक चर्चासत्रात भाग घेतात.

संशोधनपर लेख प्रकाशित करणे ह्याला महत्त्व आहेच पण सहसंशोधकांपुढे आपले संशोधन मांडणे ह्याला अधिक महत्त्व दिले पाहिजे. एखाद्या नियतकालिकातील लेख सर्वांनाच वाचायला मिळेल, वाचायला मिळणारे अभ्यासक तो तेवढाच लक्षपूर्वक वाचतील व त्यातील कमी- अधिक बाबींवर आपले मत प्रदर्शित करतील अशी शक्यता कमीच असते. असे असले तरी लेख प्रकाशित झाला तर त्याचे दोन फायदे निश्चित होतात. एक म्हणजे तो पुढे काही वर्ष येणाऱ्या संशोधकांसाठी उपलब्ध असतो. दुसरे म्हणजे चांगल्या नियतकालिकात प्रसिद्ध झाल्याने लेखनाला एक प्रकारे वजन प्राप्त होते.

संशोधनपर लेख चर्चासत्रात वाचण्याचे वेगळे फायदे आहेत. सर्वात महत्त्वाचा फायदा म्हणजे एकाच वेळी अनेक श्रोत्यांना प्रत्यक्ष संपर्काद्वारे आपल्या संशोधनाचे सार सांगता येते. त्यातून मतमतांतरे लक्षात येऊ शकतात. संवाद साधतो. आपल्या विचारांच्या समांतर विचारधारा लक्षात येऊ शकतात आणि आपल्या विषयात रस घेणाऱ्या सहअभ्यासकांबरोबर प्रत्यक्ष चर्चेची संधी मिळते. हे सर्व उत्तम रीतीने घडून यावे असे वाटत असेल तर लेख-वाचन परिणामकारक झाले पाहिजे. संशोधकाने चर्चासत्रात लेख वाचण्याची संधी सोडता कामा नये पण त्याचबरोबर आपले लेख वाचन परिणामकारक आणि पुढील अभ्यासाच्या दृष्टीने उपकारक कसे होईल हे ही बघण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

संशोधनपर लेखाची वैशिष्टये

संशोधनपर लेख हा दीर्घकाल अभ्यास, मननाचा परिपाक असतो. तासनूतास वाचन, प्रयोगशाळा अथवा प्रायोगिक क्षेत्रात केलेली रात्रंदिवसांची मेहनत लेखाच्या हस्तलिखितात पुनःपुनः फेरबदल करून लिहिण्यात खर्ची घातलेले श्रम या सर्वांचे फलित म्हणजे संशोधनपर लेख. नव्या-जुन्या संकल्पनांचा मेळ, लेखकाची कल्पनाशक्ती, अभ्यासाद्वारे प्रतिपादन करायचा सिद्धांत, प्रत्यक्षात मिळणाऱ्या निकालांवरून काढलेले निष्कर्ष या सर्वांचा उत्तम मेळ बसला की चांगला संशोधनपर लेख तयार होतो. या संशोधन प्रयत्नातून कधी कधी अफलातून कल्पना निष्पन्न होते. तिचा पाठपुरावा करण्यात एक

आगळाच बौद्धिक आनंद असतो. ती कल्पना लेखाद्वारे प्रसृत करताना त्याचा पुन्हा अनुभव येतो.

असा सुंदर तयार झालेला लेख जर चर्चासत्रातील श्रोत्यांना भावण्याच्या पद्धतीने सांगितला गेला नाही तर सर्व श्रमांवर पाणी फिरल्यासारखे वाटते. संशोधनपर लेख वाचताना त्यातील महत्त्वाचे निष्कर्ष, नवी माहिती, आणि लेखकाचे स्वतःचे त्यात योगदान हे सर्व ठसठशीतपणे श्रोत्यांपर्यंत पोहचणे आवश्यक ठरते.

संशोधनपर लेख शिळा असू नये, एका ठिकाणी वाचलेला लेख पुन्हा पुन्हा निरनिराळ्या व्यासपीठांवर वाचला जाऊ नये, प्रत्येक लेखात काहीतरी नवी माहिती, नवे निष्कर्ष असावेत हे दंडक पाळले पाहिजेत.

वेळेवरील बंधन

कुठलेही चर्चासत्र आयोजित करताना काही कार्यक्रम ठरलेले असतात. उद्घाटनाचा सोहळा, प्रमुख वक्ते, पाहुणे, जेष्ठ संशोधकांचे विस्तृत भाषण, आभार प्रदर्शन, आसपासच्या महत्त्वाच्या स्थळांना भेट इ. सर्वांना प्राधान्य मिळून उरलेल्या वेळात संशोधकांनी आपले लेख वाचावेत अशी अपेक्षा असते. चर्चासत्राआधी बराच काळ पूर्वसूचना देऊनही वेळेवर येणाऱ्या संशोधकांना काही ना काही करणाने डावलता न आल्याने त्यांचाही समावेश निबंध-वाचकांमध्ये करावा लागतो. या सर्वांचा परिपाक म्हणजे संशोधकाना स्वतःचे संशोधन मांडण्यासाठी प्रत्येकी १०-१५ मि.चाच अवधी मिळतो. त्या वेळातच १-२ प्रश्न विचारण्यासाठी त्याने वेळ उरविला पाहिजे अशीही आयोजकांची इच्छा असते.

हे सर्व पाहता १५-२० पानी लेख शब्दशः वाचणे अशक्यप्राय आहे. तो संक्षिप्त करून वाचायचा म्हटले तर तो इतका त्रोटक होईल की त्यातील प्राणच निघून जातात की काय याचे भय लेखकाला वाटत राहते. प्रत्यक्षात मात्र असे दिसते की लेख वाचायला येणारे लोक तो आपल्याला शब्दन्शब्द वाचावा लागणार आहे अशी तयारी करून येतात. हे चूक आहे. जितका अधिक वेळ संशोधक वाचन सुरू ठेवतो तितका वेळ श्रोत्यांची चुळवुळ वाढत राहते. फारच ताणले तर अस्वस्थ श्रोत्यांमुळे लेख-वाचनाचा विचका होतो. याशिवाय नंतरच्या संशोधक वाचकांचा राग ओढवून घेतला जातो ते वेगळेच. केवळ आपण अमुक तमुक चर्चासत्रात आपला लेख वाचला एवढेच समाधान काय ते मिळते.

लांबलेले वाचन

जर ठरवून केलेले ४०-५० मिनिटांचे भाषण नसेल तर लांबलेले लेख वाचन कंटाळवाणे आणि निरस ठरते. त्याची परिणामकारकता कमी होते. पसरट वाचनामुळे श्रोत्यांचा विषयातील रस कमी होतो हे वाचणाऱ्याला लक्षात येऊ लागले की तो घाईघाईने पाने उलटवून काही तरी असंबद्ध वाचू लागतो. वाचनाची स्वरूपात, मध्य आणि शेवट यातील सूत्रबद्धता नाहीशी होते. संपविण्याच्या घाईत महत्त्वाचे मुद्दे सुटतात. फक्त वाचलेल्या लेखांच्या यादीत एकाची भर पडते.

खरे तर लेख वाचनानंतर काही प्रश्नोत्तरे झाली तर त्याची उपयुक्तता वाढते. लांबलेल्या वाचनाने प्रश्नोत्तरासाठी वेळच उरत नाही. सत्रसंचालकांची घंटी वाजते. श्रोत्यांनी त्यात लक्ष न घातल्याने सत्रानंतरच्या मोकळ्या वेळात कुणी येऊन शंका उपस्थित करेल, आपल्या नव्या कल्पनांना प्रतिसाद देईल, नवा सहकारी संशोधक मिळेल ह्या गोष्टी घडत नाहीत व असे न होणे हा संशोधकाने मोठा तोटा मानायला पाहिजे.

प्रत्यक्षात पाहिले तर आकाराने मोठा, जास्त पानांचा लेख म्हणजे त्यात काहीतरी मोठे संशोधन असणार असे नसते. त्यात बरेचदा विषयाशी संबद्ध नसलेले भारूड दुसऱ्या लेखकाची शब्दशः दिलेली अवतरणे आणि भोंगळ विचार असण्याचीच शक्यता दृष्टीस पडते.

कुठलीही विषयाला कलाटणी देणारी, नवे क्षितीज उघडे करणारी संकल्पना थोड्या शब्दात सांगता येते. याचे सर्वात उत्तम आणि अत्यंत समर्पक उदाहरण म्हणणे विज्ञान महर्षी अल्बर्ट आईन्स्टाईन यांचे $E=mc^2$ हे समीकरण आहे. पूर्वीच्या भौतिकशास्त्राचा चेहरामोहरा पार बदलवून टाकण्याचे सामर्थ्य ह्या समीकरणात होते. त्या सापेक्षतावादाचा सिद्धांत प्रतिपादन करणारा लेख छोटा होता.

साधारणपणे संशोधनपर लेखांचा ढाचाही ठरला आहे. त्यात प्रथम संशोधकाने जो प्रश्न निवडला त्याचे विवेचन असावे. त्याचे महत्त्व निर्देशित केले पाहिजे. त्यानंतर त्या विषयाला धरून पूर्वी जे काही

संशोधन झाले असेल त्याची सुसूत्र माहिती असावी. ती दिल्यावर संशोधकाने स्वतः काय संशोधन केले, कसे केले, त्याला काय नवी माहिती मिळाली, याची सविस्तर चर्चा असावी. त्याला नव्या निष्कर्षावर येण्यासाठी कोणता नवा विचार मांडावा लागला, त्यामागची सैद्धांतिक आणि तर्कशुद्ध विचारसरणी मांडली पाहिजे. यानंतर मिळालेल्या पुराव्यांचे परिष्करण निष्कर्ष इ. द्यावेत. लेखाच्या शेवटी ८-१० ओळीत त्याचा सारांश द्यावा.

वाचन-पद्धती

चर्चासत्रात लेख उत्तम रितीने वाचण्याची पद्धतीच आहे. जर वर दिल्याप्रमाणे लेखाची मांडणी केली असेल तर लेख वाचताना कुठल्या गोष्टींवर भर द्यायचा याचे भान आपोआपच येते. चर्चा- सत्रांमधून लेख वाचायला मिळणारा १० मि. चा अवधी लक्षात घेता वेळेचा विनियोग खालीलप्रमाणे केल्यास आटोपशीरपणा येऊन वाचन परिणामकारक ठरते.

पहिली २ मि. संशोधनाच्या मुळाशी असलेला प्रश्न आणि त्याचे महत्त्व सांगण्यात द्यावी.

पुढची २ मि. पूर्वी झालेले संशोधन, एक दोन ठळक संशोधक पूर्वसूरींचा नामनिर्देश करून सांगण्यात द्यावीत.

यानंतरची ४ मि. मुख्य संशोधनाचे विविध पैलू, एक दोन महत्त्वाच्या पुराव्यांचा निर्देश, आणि संशोधकाचे स्वतःचे योगदान यावर भर देऊन सांगण्यासाठी वापरावी.

शेवटच्या २ मिनिटांत सारांश देऊन पुन्हा एखाद-दुसऱ्या वाक्याने मुख्य विपयाचा आढावा घेऊन वाचन संपवावे.

जर संशोधनात छायाचित्रे अथवा (Slides) चित्रफिती दाखवायच्या असतील तर प्रत्येक चित्रफितीसाठी १/२ ते १ मि. वेळ ठेवावा. म्हणजे १० मिनिटांच्या वाचनात केवळ ५ ते ७ चित्रफितीच दाखविता येतील. हे लक्षात घेऊन त्याप्रमाणे महत्त्वाच्याच चित्रफिती दाखविण्यासाठी निवडाव्या.

महत्त्वाच्या सूचना

लेख वाचताना काही धोरणे पाळली तर लेख वाचनात जिवंतपणा येऊन श्रोत्यांशी संवाद साधला जातो. त्यासाठी काही गोष्टी अवश्य पाळाव्यातः-

(१) आपल्या लेखाचे अंतरंग वारंवार संहिता वाचून आत्मसात केलेले असावे.

(२) लेख वाचताना सतत समोरच्या हस्तलिखिताकडे पाहत राहू नये. शब्दशः वाचण्याचा मोह टाळावा. अशावेळी स्फूट टिपण हाताशी असणे मोठे सोयीस्कर ठरते.

(३) बोलण्याच्या ओघात एखादा मुद्दा सुटल्याचे लक्षात आले तरी गडबडून जाऊ नये, आणि पुन्हा मागे फिरू नये. पुढचे मुद्दे घेत जावे. सुटलेला मुद्दा शेवटी सारांश देताना उद्धृत करता येतो. मध्येच परत फिरल्याने सूत्र तुटून विस्कळीतपणा येतो.

(४) समोरच्या काही श्रोत्यांबरोबर दृष्टिसंपर्क साधला आणि काही वाक्ये लक्ष देऊन ऐकणाऱ्या श्रोत्यांना संबोधून उच्चारली तर त्याचा चांगला परिणाम होतो. त्यातून आपोआपच बहुतांश श्रोत्यांबरोबर संवाद साधला जातो. नजर न हालविता सरळ समोर बघणे, अंतराळात बघणे. नजर श्रोत्यांवरून काढून आजूबाजूला बघणे याने श्रोत्यांचेही लक्ष विचलीत होते.

(५) फार घाईघाईने न बोलता जरा सावकाश बोलले तर कमी माहिती श्रोत्यांपर्यंत पोहचेल असे वाटत असले तरी हळू सांगितलेली माहिती अधिक चांगली ग्रहण केली जाते. तेव्हा जास्त माहिती श्रोत्यांच्या डोक्यात कोंबावी हा उद्देश न ठेवता महत्त्वाची माहिती त्यांनी समजून घ्यावी असा उद्देश ठेवावा.

(६) बोलताना एखाद-दुसऱ्या ठिकाणी हाताने निर्देश करून, मुद्दा ठामपणे मांडताना टेबलवर हात ठोकून जरा सांगितले की श्रोत्यांनाही त्याचे महत्त्व पटते. खूप हातवारे करत केलेल्या भाषणाने ही श्रोत्यांमध्ये गांभीर्य झिरपत नाही.

(७) एखादा शब्द वारंवार बोलण्यात येत असेल तर तो कटाक्षाने टाळावा. नाहीतर श्रोते तो शब्द कितीवेळा आला याचीच मोजदाद करतात.

(८) वाचतेवेळी भडक पोषाख असता कामा नये. (विशेषतः महिला वाचकांनी हे लक्षात ठेवावे.)

रील धोरणे पाळली तर लेख-वाचन परिणामकारक होतेच. शिवाय वेळेत संपल्याने चर्चा- संचालक प्रश्नोत्तरांना वाव देतात. श्रोत्यांपर्यंत संशोधनाचे सार पोहचल्याने योग्य प्रकारचे प्रश्न विचारले जाऊन त्यांना समर्पक उत्तरे देता येतात. स्वतःला संशोधन श्रोत्यांपर्यंत नेमके पोहचले याचे समाधान होते. अशा परिणामकारक वाचनाचे नंतर पूर्ण चर्चासत्रभर पडसाद उमटत राहतात. लेख वाचणाऱ्या संशोधकाच्या मंदिलात मानाचे पिस खोवले जाते. हा कुणालाही हवाहवासा वाटणारा अनुभव असतो.

सारांश

लक्षात असु द्या की चर्चासत्रात लेख वाचणारे तुम्ही एकटेच नाही तर इतरही त्याच संधीची वाट पाहात आहेत.

लेखाची ओळ ओळ वाचण्याच्या भरीस पडू नये.

प्रत्येक मुद्दा सारांश रूपाने सांगताना संशोधनातील स्वतःच्या योगदानाच्या बाबतीत मात्र थोडे विस्ताराने व स्पष्ट करून सांगावे.

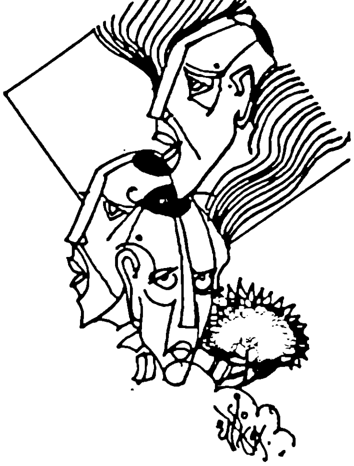
महत्त्वाचे मुद्दे थोड्या शब्दात पण ठासून मांडले पाहिजेत.

चित्रफितींची संख्या ५-७ पर्यंतच मर्यादित ठेवावी आणि प्रत्येकातील माहितीसाठी १/२ ते १ मि. द्यावा.

श्रोतृवर्गाबरोबर दृष्टिसंवाद साधावा आणि लेखवाचनाच्या यशस्वितेचा तुरा खोवून चर्चासत्रातून परतावे.

◆

प्र. वि. पाठक
२०३, शांताभवन, साईनगर
वसई मार्ग, जि. ठाणे.
४०१२०२



लेखकांसाठी सूचना

१. मजकूर कागदाच्या एका बाजूने लिहिलेला व सुवाच्य असावा.

२. पुरेसे पोस्टेज नसलेले लेखन परत केले जाणार नाही. स्थळप्रत ठेवावी, नाहीतर पुरेसे पोस्टेज पाठवावे.

३. कवितेची पोच दिली जात नाही. निर्णयही दिला जाणार नाही. तीन अंकापर्यंत कविता न आल्यास ती अस्वीकृत आहे असे समजावे. कवितेसंबंधी कुठलाही पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

४. अनाहूत लेख, कथा, ललित वा वैचारिक निबंध ह्याबाबत निर्णय हवा असल्यास पत्ता लिहिलेले एक पोस्ट कार्ड पाठवावे. गद्याबाबत निर्णय कळवल्यानंतरही, ताबडतोब प्रसिद्ध होईलच असे नाही. यथावकाश प्रसिद्ध होईल.

५. अनाहूत समीक्षणे प्रसिद्ध होणार नाहीत. 'युगवाणी' कडून मागवली गेलेली समीक्षणेच प्रसिद्ध होतात.

६. 'युगवाणी' साहित्यप्रेमाला, साहित्याला मोकळी वाट देते. पण ते साहित्य अभिरुची संपन्न असावे.

मराठी भाषेचे अस्तित्व राहील की संपेल

अशोक मांजरखेडे

भाषावार प्रांत रचनेच्या धोरणानुसार महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती झाली. महाराष्ट्राची राजभाषा म्हणून मराठी झाली. मराठी भाषेत मोठ्या प्रमाणात ग्रंथ निर्मिती, वाङमय निर्मिती व संशोधनही होते आहे. प्राथमिक, माध्यमिक, उच्च माध्यमिक, महाविद्यालये व विद्यापीठ स्तरावर मराठी भाषेचे अध्ययन, अध्यापन व संशोधनही होत आहे. तसेच 'शासनमान्य इतर संस्थांद्वारा मराठीच्या परीक्षासुद्धा घेतल्या जातात. तसेच वक्तृत्व स्पर्धा, निबंध स्पर्धा व इतर- ही उपक्रम राबविले जातात.

मात्र एवढे असून सुद्धा महाराष्ट्रातील मराठी भाषेचे स्थान काय ? हा एक संशोधनाचाच विषय ठरतो. मध्यप्रदेश या हिंदीभाषी राज्यात सुद्धा विद्यापीठ स्तरावर मराठीचे अध्ययन, अध्यापन व संशोधनही होत आहे. तसेच काही तालुक्यांत माध्यामिक स्तरापर्यंत मराठी माध्यमातूनच शिक्षणकार्य होत आहे. पण खुद्द महाराष्ट्रात मराठी भाषेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन उदासीनपणाचा आढळतो, ही निश्चितच खेदाची बाब म्हणावी लागेल. प्राथमिक शिक्षण हे मातृभाषेतच होणे अगत्याचे ठरते. पण महाराष्ट्रात किती मराठीभाषी आपल्या पाल्यांना मराठी शाळेत घालतात ? हा एक संशोधनाचाच विषय. जास्तीतजास्त मराठी लोक आपल्या पाल्यांना इंग्रजी माध्यमातच प्रवेश कसा मिळेल, यासाठी स्पर्धा करताना आढळतात. याचा अर्थ इंग्रजी भाषेचा द्वेष करावा असे नव्हे. प्रत्येकाला इंग्रजी भाषा येणे अगत्याचेच आहे. कारण इंग्रजीशिवाय जगाच्या पाठीवर कोठेही जाता येत नाही.

पण मराठी माणसाने इंग्रजी भाषेच्या आहारी जाऊन आपल्या मायभाषेकडे एवढे दुर्लक्ष करावे काय ? वर्तमानात प्रत्येकाने आत्मनिरीक्षण करून आपण आपल्या मायभाषेकडे किती लक्ष देत आहो याचा विचार गांभीर्याने करणे आवश्यक ठरते. उच्च शिक्षण, विज्ञान, तंत्रज्ञान, वैद्यकीय व अभियांत्रिकी शाखेतील शिक्षण हे इंग्रजी भाषेतच असल्याने, पालकांचा ओढा इंग्रजीकडे असणे स्वाभाविकच आहे. पण मराठी भाषेला दुय्यम स्थान देण्याची प्रवृत्ती संपवूनच यातून मार्ग काढता येईल.

महाराष्ट्रात मराठी, हिंदी, इंग्रजी, उर्दू इत्यादी माध्यमांतून अभ्यासक्रम चालविले जातात. पण हिंदी व मराठी मातृभाषेच्या तुलनेत इंग्रजी भाषेचाच प्रभाव अधिक जाणवतो ही खेदाची बाब म्हणावी लागेल. महाराष्ट्र शासनाने सुद्धा कोणत्या माध्यमाच्या किती शाळा हव्या, याचा विचार करून मगच इंग्रजी माध्यमाच्या शाळांना परवानगी द्यावी.

मराठी भाषेच्या प्रसारावर, संवर्धनावर विपरित परिणाम होणार नाही याची दक्षता प्रत्येक घटकाने घ्यावयास पाहिजे. पण मराठी भाषी नागरिक खरोखरच याची दक्षता घेतात काय ? मराठी कुटुंबात मराठी भाषी वातावरण आज फारच कमी प्रमाणात आढळते.

तरीही महाराष्ट्रशासन, शिक्षण मंडळ, विद्यापीठे व इतर शासनमान्य संस्थांद्वारे मराठीचा प्रसार, प्रचार, अध्ययन, अध्यापन, संशोधन प्रभावी होत आहे. तसेच मराठी लोकसंस्कृती, परंपरा, नाट्यमंडळे, रंगमंच, आकाशवाणी, दूरदर्शनवरील मराठी कार्यक्रम, मराठी चित्रपट, मराठी चित्रपट महोत्सव, विपूल अशी ग्रंथसंपदा, साहित्य निर्मिती यामुळे मराठी भाषा परिपक्व झालेली आहे.

सर्व शैक्षणिक संस्थांची ग्रंथालये व इतर संस्थांची ग्रंथालये वाढतच आहेत. पण त्या तुलनेत वाचक वर्ग मात्र कमी होताना आढळतो.

सार्वत्रिक शिक्षण आणि बदलणारी सामाजिक मूल्ये कितीही परिवर्तनशील असली, तरी प्रत्येकाने आपल्या मातृभाषेविषयी आणि राष्ट्रभाषेविषयी तडजोड करून उदासीन राहू नये. मराठी भाषेतील नाट्य निर्मिती व चित्रपट निर्मितीस प्रतिसाद म्हणून किती दर्शक वर्ग मिळतो ? एखादा मराठी चित्रपट किमान आठ दिवस तरी प्रेक्षकांच्या अभावी चालत नाही, मराठी भाषेची केवढी दयनीय परिस्थिती समजावी. याउलट तामीळ, बंगाली, तेलगू, इंग्रजी इत्यादी प्रादेशिक चित्रपटांना अलोट अशी गर्दी आढळते.

दुरदर्शनवरील मराठी बातम्यांच्या वेळी, मराठी महिला तर चक्क कुकर लावण्यात गुंतलेली असते. इतरांना सुद्धा मराठी बातम्या, चित्रपट वा मराठीचे

इतर कार्यक्रम अजिबात आवडत नाहीत. केवढी शोकांतिका! त्याच तुलनेत हिंदी चित्रपट, चित्रहार, चित्रमाला इत्यादी हिंदी कार्यक्रमाला प्रामुख्याने सर्व लहान-थोर मंडळी उपस्थित असते. याची कारणे शोधली पाहिजेत.

मराठी भाषेवर सातत्याने बदलणाऱ्या परिस्थितीनुसार वा बदलत्या सामाजिक मूल्यानुसार कुठाराघातच होत आहे. शिवाय मराठी माणसालाच आपल्या मराठीविषयी ज्वलंत स्वाभिमान नसणे, यासारखा कुठाराघात दुसरा कोणता ? मराठी माणसाच्या या उदासीनतेमुळे मराठी भाषेचे अस्तित्व तरी राहील की नाही हा एक प्रश्नच निर्माण झालेला आढळतो.

शाळा, महाविद्यालये, व विद्यापीठातील ग्रंथ-भांडार दिवसेंदिवस वाढतेच आहे. शिवाय इतरही संस्था ग्रंथालये, वाचनालये चालवितात. तेव्हा या सर्वांचा फायदा मराठीभाषी लोकांनी निश्चितच घ्यावयास हवा. वर्तमानात नवीन पिढी सुशिक्षित - सुसंस्कृत आहेच, परंतु अनेक सधन अशी मराठी माणसे आहेत की, जी एखादे मराठी वृत्तपत्र लावताना आढळत नाहीत, तर अनेकांची आर्थिक परिस्थिती चांगली नसतानाही वृत्तपत्रे लावतात. अनेक सधन मंडळी इंग्रजी वृत्तपत्रे वाचतात असा हा विरोधाभास आढळतो.

तेंव्हा प्रत्येक मराठी परिवारात कोणते तरी मराठी वृत्तपत्र असायलाच पाहिजे, यासाठी सर्व स्तरावरून एखादी धडक मोहीम सर्वांनीच हाती घ्यायला हवी. वाढलेली महागाई, धाईगर्दीचे जीवन, मुख्य नोकरी वा व्यवसायाच्या व्यतिरिक्त इतरही अल्पकालीन व्यवसाय करतात.

आजही मराठी मुलुखाचा समावेश महाराष्ट्रात झालेला नाही. मध्यप्रदेशातील छिंदवाडा जिल्ह्यातील सौंसर, रामाकोना आणि पांढुर्णा या तीन तहसिली प्रामुख्याने मराठी भाषिकच. महाराष्ट्राप्रमाणे तेथील मराठी भाषिकांना सवलती मिळत नाही. त्यामुळे त्या परिसरातही मराठी विषयी एक प्रकारे उदासीनताच आढळते.

अनेक कार्यालयांच्या जाहिराती मराठीऐवजी इंग्रजी भाषेतच असतात. काही इंग्रजी वृत्तपत्रांमध्ये, मराठी वृत्तपत्रांमध्ये तर त्या असतच नाहीत. शिपाई वा चौकीदार यांच्याही जाहिराती इंग्रजीमध्येच आढळतात. मराठी भाषेच्या अशा उपयोगाअभावी रोजगाराची संधीसुद्धा जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. तात्पर्य अनेक स्तरावरून मराठीची उदासीनता वाढतेच आहे.

भारतीय संस्कृतीमध्ये लग्नकार्य एक मंगलकार्य समजण्यात येते. अशा मंगल कार्यात बहुधा सनई वादन करणेच इष्ट पण हिंदी चित्रपटाची गाणीच वाजविण्याची सक्ती तरुण मंडळी करतात. एखादे मराठी गीत वाजविण्यास कोणीच सांगत नाही. निमंत्रण पत्रिका देखील इंग्रजी भाषेत छापण्याचा आग्रह आढळतो. जीवनातून अशी नाहीशी होत चाललेली मराठी वाचविण्याकरिता विदर्भ साहित्य संघासारख्या संस्था व त्यांचे अखिल भारतीय साहित्य महामंडळासारख्या संस्था तरी एक वार्षिक संमेलन भरविण्याव्यतिरिक्त काय करतात ?

संमेलनाध्यक्षांची निवड, संमेलनांचे उधळणे न उधळणे यांचे वाद, साहित्यबाह्य की साहित्यांतर्गत असल्या चर्चा आणि निमंत्रणे, त्यांचे रुसवे-फुगवे, आपआपली कंपूशाही हे मराठी साहित्यातील मंडळांचे व मंडळींचे आवडते खेळ.

त्यातून मराठीची ही विरू घातलेली स्थिती सावरण्याचे आंदोलन करायला लागणारी चेतना यांना कशी लाभणार ?

ही चेतना यांनाच लाभणार नसेल तर ती मराठी भाषिकात रूजवणार तरी कोण ? ◆

ग्रांथिकी

'उन्हातलं झाड' नवे गगन शोधणारी कविता!

नागोराव उतकर

'उन्हातलं झाड' हा भोईरांचा दुसरा काव्यसंग्रह. 'एक हुंदका यासाठी' ह्या पहिल्या काव्यसंग्रहानंतरचा "नवे गगन शोधणारा" आहे!

ही कविता मानवतेच्या धवल रंगाकडे जाणारी नवी पहाट आहे ! कवीच्या जाणिवांच्या किनाऱ्यावर जेव्हा प्रश्नांचा समुद्र फेसाळतो तेव्हा हा कवी कमालीचा अस्वस्थ होतो. त्यातूनच नव्या क्रांतीची कविता भोईरांकडून लिहिली जाते.

दलित कवितेमध्ये भोईरांच्या रूपाने एक शक्तिमान कवी अवतरतोय, हे सूचिन्हच म्हणावे लागेल. विविध सामाजिक प्रश्न धिटाईने मांडणारा हा कवी भाषेची पर्वा करीत नाही. भाषेची मोडतोड करणारा हा कवी आहे! म्हणून तर भोईरांची कविता वाचल्यानंतर ती मनातून गळून न जाता रेंगाळत राहते, विचार करायला लावते. वाचकास विचारप्रवृत्त करायला लावणारी कविता ही सर्वश्रेष्ठ कविता असते. आज गवतासारखी उदंड वाढणारी कविता वाचल्यानंतर ती मनात घर करत नाही. या पार्श्वभूमीवर भगवान भोईरांची कविता ही सरळ मनाला भिडते, स्पर्श करते व मनात कायमची घर करते. 'उन्हातलं झाड' मध्ये एकूण ४५ कविता आहेत. त्यापैकी ५-६ कवितांचा अपवाद सोडल्यास बाकी सर्वच कविता वाचकास अंतर्मुख करतात. दलित वेदना येथे बोलकी झालेली आहे. भोईरांच्या कवितेतला विद्रोह हा वेगळा आहे. भोईरांच्या कवितेतला संघर्ष हा वेगळा आहे. वैचारिक पातळीवरचा आहे. आणि म्हणून भगवान भोईरांची कविता ही खरंच नवे आकाश शोधणारी कविता आहे!

दलित कविता म्हणजे दलित जातीची कविता नसून दलित जाणीवांची कविता आहे. म्हणून तिचे अनुभव क्षितिज अधिक विस्तारलेले आहे. ♦

केन्द्रीय कार्यवृत्त नोव्हेंबर १९९२ व डिसेंबर १९९२

५ नोव्हे. ९२

मराठी रंगभूमी दिनानिमित्त धनवटे रंग मंदिराच्या परिसरातील नटराजाच्या मूर्तीचे पूजन सरचिटणीस श्री. मनोहर म्हैसाळकर यांनी केले व रंगमंचाचे पूजन अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी केले. या नंतर अणे दालनात 'लपंडाव' व 'देशपांडे वर्सेस कुळकर्णी' या श्री गजानन पांडे दिग्दर्शित दोन एकांकिका सादर करण्यात आल्या. हा उपक्रम 'घर-आंगण' तर्फे आयोजित करण्यात आला होता.

१५ नोव्हें. ९२ व १६ नोव्हें. ९२

कै. दत्तो वामन पोतदार व्याख्यानमालेत यंदा सुप्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. आनंद यादव यांची दोन व्याख्याने आयोजित करण्यात आली होती. 'आजचे मराठी साहित्य व सामाजिक प्रेरणा' व 'आत्मचरित्रांची प्रेरणा' या विषयांवरील त्यांच्या व्याख्यानांना श्रोत्यांची बरीच उपस्थिती होती.

१८ नोव्हे. ९२

सौ. जयश्री रुईकर यांच्या 'अंतर्मन' या कथासंग्रहाचे प्रकाशन 'प्रतिमा प्रकाशन', पुणे व विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने गडकरी सभागृहात झाले. डॉ. आशा सावदेकर सौ. आशा बगे व प्रा. मदन कुळकर्णी यांची याप्रसंगी भाषणे झाली. प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यक्रमाचे डॉ. मधुसूदन चान्सरकर हे प्रमुख पाहुणे होते.

२२ नोव्हें. ९२

वि. सा. संघ नागपूर व वि. सा. संघ शाखा भंडारा यांच्या संयुक्त विद्यमाने 'आर्याबद्ध ज्ञानेश्वरी' या ग्रंथाचे प्रकाशन झाले. प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या समारंभात प्राचार्य प्रभाकर दाढी, डॉ. आशा सावदेकर, प्रा. मधुकरराव वाबगावकर यांची भाषणे झाली. ॲड. सुधीर गुप्ते व सौ. विशाखा गुप्ते यांनी या कार्यक्रमासाठी परिश्रम घेतले.

१८ डिसें. ९२

विदर्भ साहित्य संघ व मुक्तिवाहिनी यांच्या संयुक्त विद्यमाने पुस्तक परीक्षण व चर्चा असा एक कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता.

२७ डिसें. ९२

विदर्भ साहित्य संघातर्फे आयोजित होणाऱ्या कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर व्याख्यानमालेत वसईचे सुप्रसिद्ध समाजसेवक फादर फ्रांसिस दिब्रिटो यांचे 'वाढती धर्मांधता' या विषयावर विचार प्रवर्तक भाषण झाले. याप्रसंगी श्रोत्यांची बरीच उपस्थिती होती. प्रास्ताविक व आभारप्रदर्शन प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले.

अनुक्रमणिका

शाखा वृत्त

गडचांदूर

गडचांदूर शिक्षण प्रसारक मंडळाचे अध्यक्ष प्राचार्य विठ्ठलराव धोटे यांचे अध्यक्षतेखाली वि.सा. संघाच्या गडचांदूर शाखेचे उद्घाटन १२ डिसेंबर ९२ रोजी संपन्न झाले.

याप्रसंगी केंद्रीय कार्यकारि-ीचे सदस्य प्राचार्य मदन धनकर व प्रा. शा. वा. स्वान प्रामुख्याने उपस्थित होते.

साकोली

वि.सा. संघाच्या साकोली शाखेची नुकतीच निवडणूक होऊन त्यात खालील नवीन कार्यकारिणी अस्तित्वात आली.

कार्याध्यक्ष	प्राचार्य भागवत भोयर.
सचिव	शिवशंकर बावनकुळे.
कार्योपाध्यक्ष	राम महाजन
सहसचिव	रत्नाकर तिडके,
खजिनदार	बाबा मोहोड
कार्यक्रम प्रमुख	अलोक केवट

सदस्य प्रा. शंकर वागळे, सभापती ब्रिजलाल समरित, आमदार, डॉ. हेमकृष्ण कापगते, जयंत कटकवार, सुरेश कापगते, वासुदेवराव बावनकुळे, अनिल चांदेवार,

निमंत्रित - प्रा.द.सा. बोरकर, डॉ. गुरुप्रसाद पानमोडे, श्री. तेजराम भुरे,

साकोली शाखे तर्फे सौंदड येथे कथाकथनाचा व कविसंमेलनाचा कार्यक्रम नुकताच पार पडला. कथाकथनाचे अध्यक्षस्थानी ॲड. इंद्रजित होते तर शिवशंकर बावनकुळे यांनी संचालन केले यात खालील व्यक्तींचा सहभाग होता. प्रा. अलोक केवट, प्राचार्य भागवत भोयर, राम महाजन, प्रा. रत्नाकर तिडके, दिवाकर मोरस्कर.

दुसऱ्या सत्रात कविसंमेलनाचा कार्यक्रम घेण्यात आला. अध्यक्षस्थानी ॲड. इंद्रजित होते, तर संचालन हुडेश्वर कोटे गले यांनी केले. सहभागी कवी-विजय रोकडे, नरेश देशमुख, दिवाकर मोरस्कर, शिवशंकर बावनकुळे, गजानन सुकारे, मोहन हांडे, प्रफुल्ल डुंबरे, किशोर शहारे, लोखंडे गुरुजी, कृष्णकुमार शरणागत, झिंगरे गुरुजी, प्रा. रत्नाकर तिडके, राजेद्र बोकडे, ॲड जनार्दन बडोले, राम महाजन प्राचार्य भागवत भोयर, कु. केसनी जांभुळकर, प्रा. अलोक केवट,

अध्यक्ष इंद्रजित यांनी अध्यक्षीय भाषण व कविता सादर केली. कविसंमेलनात ५० कवींनी भाग घेतला. बऱ्याच कवींनी झाडीपट्टीच्या शब्दांवर विशेष भर दिला.

कार्यक्रमाचे आयोजन करण्याकरिता शाखाध्यक्ष-प्राचार्य भागवत भोयर, सचिव-शिवशंकर बावनकुळे व सर्व सदस्यांनी अथक परिश्रम घेतले.

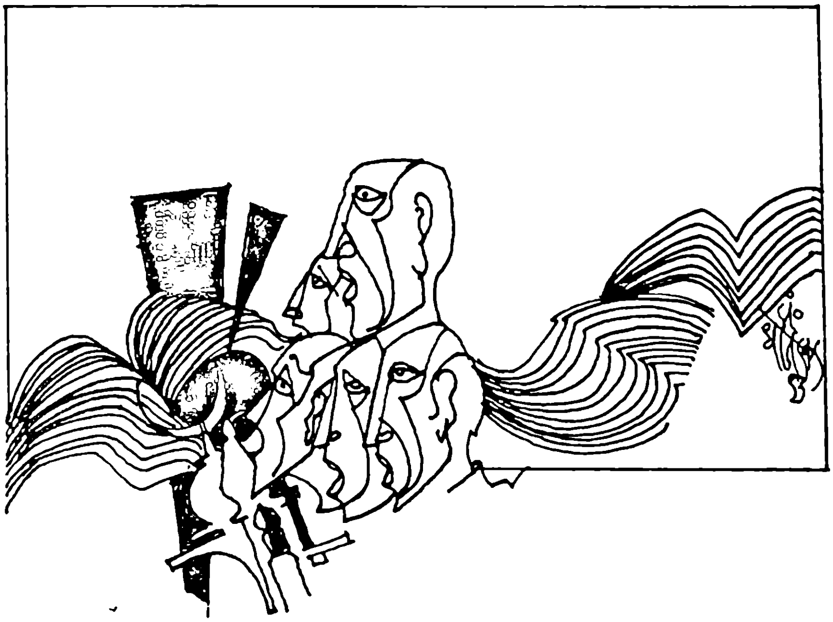
अनुक्रमणिका

स्मृतिदिन व जयंतीदिन

नोव्हे. ९२ व डिसें. ९२ या महिन्यात खालील साहित्यिकांचे जयंती व स्मृतिदिन संपन्न झाले. त्या दिवशी त्यांच्या छायाचित्रास पुष्पहार घालून आदरांजली वाहण्यात आली.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध स्मृतिदिन	२-११-९२
कविवर्य केशवसुत स्मृतिदिन	७-११-९२
राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज स्मृतिदिन	११-११-९२
कै. वि. रा. हंबर्डे स्मृतिदिन	१९-११-९२
कै. ग.त्र्यं. माडखोलकर स्मृतिदिन	२७-११-९२
महात्मा फुले स्मृतिदिन	२८-११-९२
बाबासाहेब आंबेडकर महापरिनिर्वाणदिन	६-१२-९२
ग.दि. माडगुळकर स्मृतिदिन	१४-१२-९२
गाडगे महाराज स्मृतिदिन	२०-१२-९२





वा च का य

माननीय संपादक, 'युगवाणी',
यांस स.न. वि. वि.

सर्वप्रथम मी आपल्या पुनर्निवडीबद्दल हार्दिक अभिनंदन करतो, व SECOND INNINGS ला तुमच्या हातून अधिक भरघोस कार्य घडो, ही शुभेच्छा व्यक्त करतो.

मार्च-एप्रिल ९२ चा अंक मिळाला. मुखपृष्ठ आकर्षक व अंक नेहमीप्रमाणे समृद्ध आहे, यात शंकाच नाही.

'संपादकीया' वरील माझी प्रतिक्रिया नोंदविण्यापूर्वी माझी 'खंत' नोंदवू इच्छितो.

(१) पृ. ९९ वर 'वार्षिक सर्वसाधारण सभेची सूचना' छापली आहे. व सभा "२६ जुलै ९२ ला होईल" असेही आहे. म्हणजे हा अंक २० ते २२ जुलै पावेतो सभासद- वाचकांच्या हाती पडायला हवा. मला अंक १ ½ ते २ महिने विलंबाने मिळाला. असे का?

(२) एका बाजूने दिवसेंदिवस 'युगवाणी'च्या वाढत्या गुणवत्तेबद्दल वाचकांचे (त्यात मीही आहेच.) अनुकूल, प्रशस्तिपूर्ण अभिप्राय येत असता, दुसऱ्या बाजूने शुद्ध व निर्दोष छपाईकडे थोडे दुर्लक्ष होत असल्याचे दिसून येते. मार्च-एप्रिल- ९२ च्या अंकातील माझ्याच-'वाग्वैजयंती'तील वृत्तविवेक-ह्या लेखात- (अ) शीर्षकच चुकीचे छापले आहे. (ब) पृ.३४ वर उजव्या स्तंभातील वरून १८ वी ओळ बघा. माझ्या हस्तलिखितातील वाक्य असे आहे-"केशवसुतांनी मात्रावृत्ताचा स्वीकार केला खरा; पण प्रत्यक्षात...." चूक छापल्याने वाक्य निरर्थक झाले आहे. (क) पृ. ३८ वर डाव्या स्तंभातील खालून आठवी ओळ-श्लोकारंभ "काव्ये रसानुसारेण..." हवा. (ड) तेथेच खालून १४ वी ओळ-"म्हणून तो शैलीचिकित्सेचा विषय ठरतो" असे हवे, 'विषम नको. (माझी स्थळप्रत -फोटोस्टॅट बघून नंतर मी हे लिहीत आहे.) 'युगवाणी' सारख्या दर्जेदार मासिकात हे नसावे, असे वाटते. (अर्थात, वाचक सुविद्य आणि सुबुद्ध असल्याने पूर्वसंदर्भानुसार ते योग्य तेच वाचतील, यात शंका नाही.)

(३) आणखी एक नम्र सूचना-ज्या लेखात कवितांच्या ओळी येतात, असे लेख दोन स्तंभांत न छापता सलग ओळीत (जसे पृ. ४६ ते ४९, ७१ ते ८४ इ. पानांवर छापले तसे) का छापू नये? त्यामुळे झाले काय, ३८ व्या पानावर शार्दूलविक्रीडित वृत्तातील ओळी मध्येच तोडाव्या लागल्या. शिवाय ओळी कुठेही (यतिभंग लक्षात न घेता) तोडल्या आहेत. त्यामुळे रसभंग होतो व समग्र अर्थाकलनास बाधा येते. असे लेख सलग ओळींत छापावे.

असो. अंक हाती पडताच सर्वप्रथम (सवयीने) 'संपादकीय' वाचले. त्यावर माझी तात्कालिक प्रतिक्रिया नोंदवीत आहे.

'संपादकिया'त मधूनच वाचकांचा निरोप' घेणाऱ्या आपल्या मनोवृत्तिचा कोमल सूर जाणवला. "सारेच येत जात राहतील" हे खरे असले तरी काही वाचकांच्या मनात कायम घर करून राहतील, हे कसे विसरता? आता कुठे दुसऱ्या पाळीची सुरुवात आहे. ही पाळी अधिक विक्रमी ठरणार आहे.

आरंभीच्या दोन पानांत आपण मागोवा घेतला आहे. वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या अस्तित्वापुढेच प्रश्नचिन्ह उभे राहण्याच्या स्थितीत, अशा प्रतिकूल परिस्थितीत 'युगवाणी' नव्या जोमाने, अपूर्व उत्साहाने, खंबीरपणे उभी राहिली, याच्या श्रेयाचे मानकरी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष, कार्यकारिणी व आपण स्वतः! आपले सर्वांचे अभिनंदन व शुभेच्छा!

"नियतकालिकांचे एकाएकी बंद पडणे. समाजातील वाङ्मयीन उदासीनतेचा प्रत्यक्ष व दृश्य परिणाम असतो." हे आपले विधान निःसंशय सत्य आहे. नियतकालिके-समाजाचे उद्बोधन करणारी, गंभीर चिंतन करणारी नियतकालिके-चालू ठेवणे हे समाजाचे दायित्व आहे, ही गोष्ट समाजाने/शासनाने लक्षात घ्यायलाच हवी. (असो. या विषयावर विस्तृत चर्चा जुलै ९१ च्या अंकात येऊन गेली आहेच. या विषयावर 'वा. नि.

विकास परिषद' आयोजित केली गेली. ' युगवाणी' ने यथोचित प्रसिद्धी दिली व विचारमंथन झाले ही स्तुत्य घटना होय. पश्चिम महाराष्ट्रातील साहित्यसंस्था, लेखक, वाचक 'युगवाणी'कडे अधिक आशेने व आस्थेने बघतील, अशी लक्षणे दिसू लागली आहेत.)

"मराठीतील वाङ्मयीन दर्जेदार नियतकालिके ही केवळ मराठीचे प्राध्यापक व विद्यार्थी यांच्या करताच..." ही धारणा कुणाची आहे? प्राध्यापकांची, विद्यार्थ्यांची? की अन्यांची? की संपादकांची ? "व्यावसायिक गरजेपोटी होणारे विविध पातळयांवरील गरजू संशोधन" हे मराठीच्या प्राध्यापकांबाबत सरधोपट विधान करण्यात अतिशयोक्ती तर होत नाही ना?

'गरजू संशोधन' असेल तर गरज संपली की संशोधन थांबेल, परंतु आजही संशोधन-निष्ठ प्राध्यापक लक्षणीय संख्येने आहेत. ते सातत्याने लिहीत आहेत. व्यावसायिक गरज नसताना लिहिताहेत. नागपुरातच डॉ. द.भि. कुळकर्णी, डॉ. म. रा. जोशी, सु.बा. कुळकर्णी नव्या पिढीत डॉ. वि. स. जोग ही मंडळी आहेत. ही मंडळी प्राध्यापक नसती तरीही त्यांनी लिहिले असतेच, असे मला वाटते.

प्राध्यापक होणे ही पोटाची गरज आहे. गरजेपोटी-आपद्धर्म म्हणून झालेला प्राध्यापक पुढील पदोन्नतीसाठी, व्यावसायिक गरजेपोटी, अनिच्छेने संशोधन करीत असलेही. नाही, असे नाही, परंतु असे संशोधन पुढे थांबतेच! शिवाय 'मोले घातले रडाया'- अशा संशोधनात कस कितीसा राहणार?

केवळ संशोधनार्थ आपले जीवन समर्पित करायचे ठरविले तर त्याला त्याच्या पोटापुरते कोण देणार? त्याचे संशोधन ग्रंथरूपाने कोण प्रकाशित करणार? गंभीर, संशोधनपर लिखाण प्रसिद्ध करणाऱ्या नियतकालिकांची स्थिती काय आहे, हे आपण जाणतोच! समजा, त्याचे लेख प्रकाशित झालेही तरी त्याला मानधन कोण देणार? तात्पर्य, संशोधन-'निखळ संशोधनवृत्तीने चाललेले संशोधन' हे उपजीविकेचे साधन होऊ शकत नाही. म्हणूनच पोटासाठी एकदा व्यवसाय ठरल्यावरच, संशोधनाचे वेड असणारी मंडळी अनुषंगाने ते करीत राहतील. यांत मराठीचे प्राध्यापकच असायला हवेत, असे नव्हे! आणि असले तर बिघडले कुठे? ललित साहित्य प्रकाशित झाल्यावर त्याची इयत्ता ठरविणारे, मूल्यांकन करणारे समीक्षा-साहित्य प्रकाशित व्हायला नको? ही इयत्ता कुणी ठरवायची? मूल्यांकन कुणी करायचे?

मराठीचे प्राध्यापक असूनही अजिवात न लिहिणाऱ्यांची संख्याही थोडी थोडकी नाही. उद्या सर्वच प्राध्यापकांनी लिहायचे ठरविले तर त्यांच्या लिखाणाला यथोचित प्रसिद्धी देणारी नियतकालिके आहेत किती? थोडी मंडळी लिहितात, हेच बरे आहे. कसदार लिखाण वारेमाप होत नसते.

मागे Times of India मध्ये 'यू.जी. सी.ने प्राध्यपकांसाठी पीएच्. डी.ची अट काढून टाकावी, कारण संशोधनाचा दर्जा खालावतो' अशा आशयाचे उपसंपादकीय लिहिले गेले. अलीकडे ही अट काढून, फक्त राष्ट्रीय पातळीवर एक चाचणी-परीक्षा ठेवली आहे; ती उत्तीर्ण व्हावी लागते. हे बरे झाले! म्हणजे व्यावसायिक गरजेपोटी आता निम्नस्तरीय संशोधन होणार नाही.

बरे, मराठीचेच प्राध्यापक का? इंग्रजीचे प्राध्यापक देखील मराठीतून लिहितात की! मुद्दा हा की संशोधन ज्याचा छंद आहे, पिंड आहे, तो ते करीलच! व्यावसायिक गरज म्हणून नव्हे, ती त्याची बौद्धिक गरज आहे, intellectnal urge आहे!

असो. आपण या प्रश्नाकडे लक्ष वेधले, यावद्दल आपले अभिनंदन! 'संशोधनः विद्यापीठीय परिघातील व परिघाबाहेरील' ह्या विपयावर परिसंवाद घडवून आणायला हवा; व यावर मुख्यतः प्राध्यापकेतर मंडळींनी अधिक सहभाग घ्यावा.

'संपादकीय' चा शेवटचा परिच्छेद आत्मपरीक्षण करण्यास प्रवृत्त करणारा. पत्र लांबले, तरीही ते मुळाबरहुकूम प्रसिद्ध कराल, अशी आशा आहे.

कळावे,

डॉ. सुरेश भृगुवार

ओल्ड सी-वन; जोधपूर कॉलनी
बनारस हिन्दू युनिव्हर्सिटी,
वाराणसी (उत्तर प्रदेश)
PIN- २२१००५

डॉ. सुरेश भृगुवार यांच्या उपरोक्त प्रतिक्रियेबद्दल व दोपदिग्दर्शनाबद्दल आभार. त्यांच्या सूचनांची यथोचित दखल घेतली जाईलच.

प्रस्तुत प्रतिक्रियेत व्यक्त झालेली मते ज्या संदर्भात व्यक्त झाली आहेत तो संपादकीयातील मूळ परिच्छेद असाः

"मराठीतील वाङ्मयीन दर्जेदार नियतकालिके ही केवळ मराठीतील एम. ए., एम. फिल. पातळीवरील व केवळ मराठीचे प्राध्यापक अथवा विद्यार्थी यांच्या करताच तेवढी प्रकाशित होत असल्याची वा व्हावीत अशी धारणा असलेलीच व त्या धारणेनेच, त्या पातळीचेच तेवढे लेखन करणारे मराठी प्राध्यापकच तेवढे अशा नियतकालिकांच्या लेखकांत बहुरांख्येने आढळतात. त्यामुळे विद्यापीठीय विद्वता व संशोधन यांच्या दर्जाला अनेक कारणांपुळे पडणाऱ्या अनेक मर्यादा या 'युगवाणी' सारख्या वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या दर्जाच्या व गुणवत्तेच्या मर्यादा होऊ पाहात आहेत."

तसेच त्याचे नाते पुढील परिच्छेदाशी व विशेषतः "विद्यापीठीय परिघांबाहेर देखील विद्वता, संशोधनवृत्ती, जिज्ञासा, चिकित्सा व संवेदनक्षमता असू शकते, जोपासना येते, वाढवता येते, संवर्धित करता येते यावरचा एकतर विश्वास नाहीसा झाला असावा किंवा तसे करण्याचे संस्थात्मक वा व्यक्तिगत प्रयत्न आज जवळजवळ संपुष्टात आले असावेत" याचेशी आहे.

"या प्रांतातूनही 'युगवाणी' सारख्या नियकालिकांकडे साहित्य लेखन संशोधनाचा ओघ आटलेलाच असतो" हे जे अनुभवास येते त्या संदर्भात हा खटाटोप केलेला आहे.

ही धारणा संपादकाचीच असून ते अनुभवास येणाऱ्या वास्तवाचेच दृश्यांकन आहे.

तसेच "व्यावसायिक गरजेपोटी होणारे विविध पातळ्यांवरील संशोधन" हे उपरोक्त पत्रलेखकाने म्हटल्याप्रमाणे "केवळ मराठीच्या प्राध्यापकांबाबतचे सरधोपट विधान" नसून "भाषा, साहित्य, कला, व्याकरण, शब्द, चित्र, नृत्य, नाट्य, संगीत, शिल्प, व तत्सम ललित कलांच्या प्रांतातील मूलभूत स्वरूपाच्या अस्सल संशोधनाची वृत्ती देखील लोप पावते आहे की काय अशी शंका घ्यायला जागा निर्माण झाल्याचे दिसते असे मला वाटते. निष्ठापूर्वक कार्य करणारी काही मोजकीच अपवादात्मक नावे वगळता विद्यापीठीय पातळीवरील व्यावसायिक गरजेपोटी होणारे विविध पातळ्यांवरील गरजू संशोधन वगळल्यास निखळ संशोधनवृत्तीने चाललेले संशोधन आज फारसे हाती लागत नाही." असा तो संपूर्ण संदर्भ आहे.

हे सर्व स्वयंस्पष्टच असल्याने वेगळ्या खुलाशयाची गरज भासू नये असे वाटते.

यातील अनेक मुद्यांवर अनेक अंगानी चर्चा आवश्यक आहे. उपरोक्त पत्रलेखक त्यात सामील झाल्याबद्दल पुनःश्च आभार

संपादक

'लघुसंकलन' हा उपक्रम फार फार आवडला.
पंतु श्री. भाऊ लोखंडे यांच्या लेखावर उलट-सुलट चर्चा करणे, ~~प्रेमक आहे असे~~ वाटले.

सौ. मृदुला कांदीकर
सिंदोला नाईन्स
(त. वणी)

वाचकांनो,

युगवाणी वाचकांच्या स्पंदनांचा यथोचित आदर करते.

आपल्या प्रतिक्रिया आवर्जुन कळवा.

यथायोग्य प्रतिक्रिया प्रकाशित केल्या जातात.

अनुक्रमणिका